DASTAVEEZ

1986-87

VOL-3

Department of Urdu
University of Calcutta.

Printed at :
New Asian Printers, 29/7, Phears Lane, Cal-73. Office : 27-1647,

Rs. 15.00

اور تہہ داری یا علامتی انداز اور لفظوں کی نئی معنویت پر بات چلتی ہے تو ذہن پر خود بخود طور پر جو نام ابھرتے ہیں ان میں انور سجاد، خالدہ حسین، بلراج مین را۔ جیلانی کامران، ظفر اوگانوی، سریندر پرکاش، احمد ہمیش وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لیکن بیدی اپنے افسانوں میں بہت پہلے اس میدان میں آنکھ مچولی کھیل چکے تھے۔ بیدی کے خیالات و جذبات کبھی بھی کرشن چندر کی طرح لفظوں کی چادر نہیں اوڑھتے بلکہ کفایت لفظی سے ہی چست و توانا نظر آتے ہیں۔ کفایت لفظی، بیدی کے افسانے کو کبھی جوگندر پال کی نئی کہانیاں بننے نہیں دیتی۔ بیدی اپنے افسانوں میں بے ضرورت جذبات سے پرہیز کرتے ہیں۔ وہ اشارہ اور کنایہ کیلئے مدن، رتی جیسے لفظ کا ہی انتخاب کرتے ہیں۔ جو ایک تمثیلی اور کنایہ کی بہترین مثال ہے۔ غرض بیدی نے لاجونتی، لمبی لڑکی، بولکلیٹس، حجام الہ آباد کے، اپنے دکھ مجھے دیدو، گرہن، اور میتھن جیسی کہانیاں لکھ کر نئی کہانی کی پہلی اینٹ رکھی ہے جس پر آج کے نئے افسانہ نگار خوبصورت عمارت تعمیر کر رہے ہیں۔

طرف انقلاب کا شور و غوغہ تھا۔ افراتفری، وحشت و بربریت، قتل و غارتگری کا بازار گرم تھا۔ اور اسی بھیڑ چال میں بیدی کی نئی روش کو یکسر فراموش کر دیا گیا۔ اس وقت منٹو، عصمت اور کرشن چندر کے افسانے اپنی طوطی بلوا رہے تھے ظاہر سی بات ہے کہ ان کے افسانے حالات کا ساتھ دے رہے تھے۔ اور بیدی کی تخلیقی سانس در نقاب سسکا رہی تھی۔ فسادات کے لوازمات بیدی کے جن افسانوں میں در آئیں ہیں۔ وہ افسانے اسی دور میں داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ لیکن بعض افسانے سرسری طور پر پڑھ گئے۔ اور کوئی اثر نہیں لیا گیا۔ جبکہ انہیں افسانوں میں تہہ داری کے کئی نقوش پوشیدہ ہیں اور اب ان پر سے پردہ بھی اٹھایا جا رہا ہے اور تجزیئے کی رو سے واضح کرنیکی کوشش بھی کی جا رہی ہے کہ بیدی کے افسانے علامتی و استعاراتی ہیں۔ اور یہ رائے کہ انور سجاد، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، اور اسی عہد کے افسانہ نگار نئے نئے افسانوں کے موجد ہیں ان کی حیثیت Trendsetter کی ہے۔ اب شکن آلود نظر آ رہی ہے۔

آزادی سے قبل بیدی نے کئی ایسے افسانے تخلیق کئے جن کی روش علامتی ہے۔ ۱۹۴۲ء میں انکا مجموعہ گرہن اشاعت کے مرحلے سے گزرا۔ جسکا پہلا افسانہ ہی ۶۰ء کے بعد جو افسانے تخلیق ہوئے ان میں رکھا جا سکتا ہے۔ دوسری طرف اگر گرہن کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ رائے دی جائے کہ انور سجاد کی کہانیاں نئے ذائقے کی اولین شکل نہیں تھیں اور یہ بھی کہ انتظار حسین کا جدید ترسیل و آہنگ تخلیقی نہیں ہے۔ بلکہ تقلیدی ہے تو غلط نہیں ہوگا۔ انتظار حسین کے جدید ترسیل و ابلاغ اور آہنگ داستانی اور اسطوری طریقہ کار پر زیادہ تکیہ رکھتے ہیں۔ اساطیری عمل بیدی کے افسانوں میں بھی گاہ گاہ ہوا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:۔

"بیدی کے ہاں اساطیر سے مدد لینے کا رجحان گرہن سے شروع ہوتا ہے جو ۴۲ء یا اس سے پہلے شائع ہو چکی تھی۔ جبکہ انتظار حسین ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ اس طرف متوجہ ہوئے۔ ان کے مجموعے کنکری میں کوئی اساطیری انداز کی کہانی نہیں۔ البتہ سب سے پہلے حکایت اور داستانی تمثیلی اسلوب کی توسیع کہہ سکتے ہیں۔ جبکہ بیدی کا انداز بیان اساطیری ہے۔"

لفظوں کو نئی معنویت بھی بخشی گئی ہے۔ اور اس ضمن میں جیلانی کامران کا نام سرفہرست لیا جاتا ہے۔ لفظوں کی نئی معنویت سے مراد کنایہ، استعارہ، رمزیت، و اشاریت، اور تمثیل سے ہے۔ بیدی کے ہمراہ کرشن چندر بھی زبان داں تھا۔ مگر کرشن چندر کی زبان طرح دار کہلا سکتی ہے۔ جبکہ علامتی انداز ہی تخلیق کو تہہ دار بناتا ہے۔

بازار میں ایک لڑکا جسے کھانسی کی شکایت تھی، بڑے فرے سے کھڑا پکوڑے کھا رہا تھا۔ اور دکھائے جا رہا تھا۔ اس کے پاس ہی نسبتاً چھوٹا لڑکا قمیض کا کفف منہ میں ڈال کر چوس رہا تھا۔ (لچھمن)

بیدی کے افسانوں میں ایک جہت علامتی بھی پائی جاتی ہے۔ اور یہ جہت بیدی کو پریم چند، منٹو، عصمت اور کرشن چندر سے برتر و بلند کرتی ہے۔ پریم چند نے چونکہ افسانوی روش پہلے قائم کی اس لئے اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن افسانوی ترسیل و ابلاغ کی میزان پر بیدی اور پریم چند کے افسانوں کو رکھ کر بحث کی جائے تو بیدی، پریم چند اور اپنے قبیل کے دیگر افسانہ نگاروں سے بہت آگے نظر آتے ہیں۔ کیونکہ پریم چند کا اکلوتا افسانہ 'کفن' ہے جو بیدی کے افسانوں سے آنکھیں ملا سکتا ہے۔

ان کے دیگر افسانے سپاٹ لہجے میں بیان ہوئے ہیں۔ جو کم پڑھے لکھے قاری کو بہت زیادہ محفوظ کرنے کے حامل ہیں۔ انکے افسانے سلجھے ہوئے ہیں۔ تجریدی عمل بھولے سے بھی ان کے افسانوں میں راہ نہیں پاتا۔ منٹو کے دو افسانے (پھندے، فرشتے) کرشن چندر کے دو افسانے (مردہ سمندر، غالیچہ) ہیں جو بیدی کی سے تیز گامی ذہن کا ساتھ دے سکتے ہیں کیونکہ دیگر افسانے اچھے ہیں۔ افسانے کے بہت سارے لوازمات، رموز نکات سے لبریز ہیں۔ ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کا تاثر اکہرا ہے۔ سپاٹ ہے۔ کہیں کہیں منٹو جھنجھوڑ ضرور دیتا ہے۔ عصمت اور کرشن چندر کے افسانے قاری کو لمحوں کیلئے سوچیل کی لہریں ضرور بخشتے ہیں۔ لیکن انکے افسانے میں بھی تہہ داری عنقا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کے جملے طوائفوں کی سی سجاوٹ ضرور رکھتے ہیں لیکن افکار ایک آدھ جیت میں سمٹ کر ہی رہ جاتے ہیں۔ عصمت کا سارا بناؤ سنگار غریب نوجوان لڑکیوں کے سر پر ہی اپنا تان توڑتا ہے۔ اور انکے سارے خیالات و جذبات گوشۂ خواتین کیلئے منظم نظر آتے ہیں۔ جبکہ بیدی کے افسانے، پر تاثر ہیں۔ اور قاری پر کئی نقوش چھوڑتے ہیں۔ اسی ضمن میں ایک اور حقیقت پر سے پردہ اٹھایا جائے تو مناسب ہوگا۔

تغیرات ہر حقیقت کا مقدر ہے۔ اس خیال کو پہلے ہی لفظی جامہ پہنایا جا چکا ہے۔ اب اس خیال کی تائید میں با آسانی یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد افسانے نے پھر ایک کروٹ بدلی۔ حالانکہ سال و سن کا تعین بڑی مشکل سے ہوتا ہے۔ لیکن ۶۰ء کے بعد ہی نئے افسانوں کی دھندلاہٹ ماند پڑتی ہے۔ اسی عہد میں نئی کروٹوں کی تسکین صاف اور واضح ہوتی ہیں۔ اس لئے یہ رائے مسلح ہوتی جا رہی ہے جبکہ یہ کروٹ، بیدی آزادی سے قبل ہی لے رہے تھے۔ لیکن اسوقت ترقی پسند تحریک کی چیخیں تھیں۔ ہر

انکی اس کوشش اور رجحان کو تقویت پہونچانے کی شعوری کوشش کی جائے تو بہتر ہوگا کیونکہ بیدی جنسی رجحانات کو بھی منفرد لب و لہجے میں پیش کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے منٹو، عصمت اور بیدی تینوں نے جنسی بے راہ روی اختیار کرلی ہے۔ لیکن ایسی بات نہیں تاریخ ادب اردو کا مطالعہ بہ نظر غائر کیا جائے تو جنسیت کی خوبیاں قدیم افسانوں میں بھی مل جاتی ہے یلدرم نے بھی پھسے پھسے انداز ہی میں سہی، لیکن جنسیت کو اپنی تخلیق میں برتنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ مثلاً

(i) "اس کا دل چاہتا تھا کہ ایک ذات، ایک وجود آئے جو اس پر قادر ہو، جو اس پر حاوی ہو۔"

(ii) "وہ ایک شے تلاش کرتی تھی جو اسے دکھ دے، اسے مارے، اسے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے۔" اس طرح منٹو، ڈاکٹر رشید جہاں، احمد علی، عصمت چغتائی نے بھی اپنے افسانوں میں اس عمل کو اپنے طور پر برتنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن بیدی کی جنسیت مذکورہ ناموں کی جنسیت سے مختلف ہے۔ عصمت چغتائی کی جنسی تخلیق سے سماج کا ایک گوشہ (گوشۂ خواتین) واضح اور صاف ہوتا ہے۔ اور منٹو نے اپنے افسانوں میں قلم کی نوک اس دبیز چادر کی چھاتی پر رکھی ہے جسکی تہہ میں سماج کا ہر جنس، جنس مخالف کو نوچ کھسوٹ رہا ہے۔ ہر جنس، جنس مخالف کے تن سے لپٹا ہوا ہے اس عمل میں کہیں مدہوشی و غنودگی ہیں تو کہیں آہ و سسکی، کہیں چیخ تو کہیں خاموشی، کہیں کان پھٹ آوازیں تو کہیں سمندر سا سکوت۔ مگر منٹو کی خامی یہ ہے کہ وہ سر عام سبھوں کو ننگا کر دیتا ہے جس سے اس کے ذہنی عیاش ہونے کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ لیکن بیدی اسکے بالکل برعکس نظر آتے ہیں۔ جیسے عورتوں کا شرمیلا پن ان کے افسانوں میں سمٹ آیا ہو۔ وہ بڑے ہی شائستگی اور سلیقگی سے اسی طرح کے مناظر کو اپنی فنکارانہ صلاحیت سے کینوس پر رکھ کر اسکی رنگ آمیزی کرتے ہیں جو دیکھنے اور پڑھنے میں دلکش نظر آتا ہے۔ کیفیت ایسی ہوتی ہے کہ انسان ایک دبیز چادر میں چھپا ہوا ہے اور قاری نے جھانک کر اس کے سارے عیوب سے نظریں چار کر لی ہوں۔ منٹو کہتا ہے ؎

"چھوٹی چھوٹی چوچیاں اور موٹے موٹے گول دائرے جن کے چاروں طرف ایک سیاہ دائرے کی شکل .....

..... یا اندھیرے میں ہاتھ ساری رات اس کی چھاتیوں پر ہوا کے جھونکوں کی طرح ـــ یا پھر ـــ ابھرے ہوئے سینے کو جھنجھوڑا جو اس چوس کر اس کا سینہ ٹھوکوں سے لتھیڑ دیا۔"

منٹو کے افسانوں میں اس طرح کی عریانیت ملتی ہے جبکہ بیدی اس عریانیت و فحاشی سے پاک نظر آتے ہیں جہاں تک منظر کشی کا تعلق ہے۔ اس میں بیدی، منٹو سے کہیں پیچھے بھی نظر نہیں آتے۔ بیدی نے چھوٹے چھوٹے دردوں کو بھی فراموش نہیں کیا ہے۔ مثلاً

کہیں کلی کو پھول بنا کر کھلایا جا رہا تھا۔

پھر اس گرہن کے بعد آزادی بھی نصیب ہوئی تو غلامی کا لباس پہنے۔ ایسی صورتوں میں بیدی کی چھٹی حس خاموش نہیں رہ سکی۔ اور انکے اندر بھی ایک سمندر موجزن ہو گیا۔ انکی روح بھی کچھ کہنے کو کچھ حل کرنے کی متمنی ہو گئی۔ اور انہوں نے وسیلۂ اظہار صنفِ افسانہ کو اپنایا۔

یوں تو اور بھی کئی افسانہ نگار ایسی عہد میں ان حالات کو افسانوی شکل میں پیش کر رہے تھے۔ اور داد و تحسین حاصل کر رہے تھے۔ لیکن بیدی کا لب و لہجہ اپنے ہم عصر تخلیق کاروں سے مختلف رہا ہے اور منفرد بھی۔ یہ اور بات ہے کہ شفیع جنید اور منٹو کے عہد نے بیدی کو یکسر سے فراموش رکھا۔

بیدی کے افسانوں میں رجحانات کی کئی جہات بیک وقت نظر آتی ہیں۔ مگر سب سے منفرد رجحان جو نظر آتا ہے وہ بیدی کا بناؤ سنگار ہے جسے اسلوب (Style) [illegible] کہہ سکتے ہیں۔ بیدی کا اسٹائل ہی ایک ایسا جز ہے جس سے بیدی کی ایک الگ شناخت ہوتی ہے۔ [illegible] افکار و خیالات انکے ہمعصر افسانوں سے مختلف نظر نہیں آتا۔ بلکہ اس دور کا ہر فرد ایک ہی ہوا میں سانس لے [illegible] کے روبرو آزادی و غلامی کی کشمکش منڈلا رہی تھی۔ فنکار کے احساسات میں [illegible] تھی۔ انکے قلموں کی زبان چرب بھی تھیں۔ مگر حالات میں یکسانیت تھی۔ ہر طرف داخلیت سے زیادہ خا[illegible] اٹھا۔ فساد کے شعلوں میں ہر فرد ذہنی یا جسمانی صورت میں جھلس رہا تھا۔ ایسی صورت میں فنکار [illegible] اور کون سی شئے کے متعلق سوچ سکتا ہے۔ اور فن کے کینوس پر رکھ کر رنگ آمیزی کر سکتا ہے۔

بیدی کے افسانوں میں بھی وہی خیالات و افکار در آئے ہیں جو منٹو، عصمت وغیرہ کے افسانوں میں بیشتر پائے جاتے ہیں۔ مگر پھر بھی بیدی منفرد ہے۔ نسوا ایک جگہ کہتا ہے ؎

"لکھنے سے پہلے سوچتا ہے، لکھتے وقت سوچتا ہے اور لکھنے کے بعد سوچتا ہے"۔ منٹو کا یہ قول اس حقیقت کا مظہر ہے کہ بیدی کے جملوں میں تراش خراش شدت اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ نثر نظم کی شکل اختیار کرے۔ بلکہ بیدی نے افسانے کو جمالیاتی اقدار بخشنے کی خاطر لامتناہی محنت کی ہے۔

بیدی کے مختلف رجحانات میں ایک رجحان جنس بھی ملتا ہے۔ کچھ حد تک یہ خیالات درست بھی ہے۔ لیکن جہاں تک میرا خیال ہے اس معاملے میں بیدی پر جارحانہ رویہ اختیار نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ

بیدی کے تخلیقی رجحانات

مقصود دانش (ایم اے، سال اول)

ویسے تو کائنات کی ہر حقیقت متحرک ہوتی ہے۔ لیکن افسانوی ضمن میں یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اس کی رفتار اصناف ادب میں سب سے زیادہ متحرک اور سبک رو رہی ہے۔ معاشرتی سماجی و سیاسی تغیرات کے ساتھ ساتھ افسانے بھی کئی کروٹیں لی ہیں۔ اس صنف میں کٹھن آزمائشیں اور تجربے ہوئے جسکے نتیجے میں پریم چند جیسا افسانہ نگار پیدا ہوا جسکے اتباع میں بے شمار افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے۔ اور بعد میں افسانے کی روش میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور افسانہ نگار افسانوی نوک پلک سنوارنے میں سرگرداں ہیں۔ افسانہ چونکہ احساس کی شدت سے تخلیق ہوا کرتا ہے اور احساس ہوا کے دوش پر نہیں لہراتے۔ بلکہ کسی نہ کسی حقیقی اساس کے دامن میں متحرک رہتے ہیں۔ اور جوں جوں حقیقتیں کروٹیں لینے لگتی ہیں۔ احساسات بھی شکن آلود ہونے لگتے ہیں۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں تمام انسان اور ایک فنکار کی شناخت ہوتی ہے۔ فنکار ایسی صورت میں رہ کر کبھی بھی خاموش اختیار نہیں کر سکتا۔ اپنے احساسات کے جسم پر رینگتے ہوئے حالات کے سیاہ کیڑے کو اظہاری شکل دیکر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنا چاہتا ہے جب اعتماد بے اعتمادی کا لباس زیب تن کر لیتا ہے، وفا کے چہرے پر جفا کے نقوش ابھرنے لگتے ہیں۔ سچ کو جھوٹ نگلنے لگتا ہے۔ ہنسی آنسوؤں میں ڈھلنے لگتی ہے مسکراہٹ چیخ بن کر پھوٹتی ہے اور امیدیں و آشائیں متزلزل نظر آنے لگتی ہیں تو ایک فنکار کے سامنے کئی سوالات ابھرتے ہیں کہ آخر ایسا کیوں ہوا؟ اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ اور ساتھ ہی فنکار یہ بھی سوچنے لگتا ہے کہ کیا اس کا کوئی حل بھی ہے؟

راجندر سنگھ بیدی کے سامنے بھی کچھ اسی طرح کے سوالات بکھرے پڑے تھے۔ دور کچھ ایسا ہی تھا انکے سامنے کبھی چیختی بلکتی روحوں کی آوازیں تھیں۔ آہیں کراہیں تھیں۔ کہیں انسانی ہڈیاں چچوڑی جا رہی تھیں تو

اور حق پرستی سے ہمیں انسانی فطرت کی ان نازک اور لطیف ترین کیفیتوں سے آشنا ہونے میں مدد دی، جن تک تیز سے تیز مرد صاحب قلم کی رسائی محال نظر آتی ہے۔"

وفنیل جعفری کی یہ رائے بھی اہم اور بے لاگ ہے۔

"ممکن ہے ہمیں عصمت کے افسانوں میں بھرپور حسی اور بصری پیکر نہ ملیں ممکن ہے ان کی بعض کہانیوں کو پڑھتے ہوئے ہمیں محسوس ہو کہ انہوں نے کہانی کو پوری طرح conceive نہیں کیا ہے۔ ممکن ہے کہ ان کی بعض کہانیوں کے اختتام سے مجموعی طور پر افسانہ مجروح ہو جائے لیکن بیانیہ پر ان کی گرفت بہر حال موت کی طرح مضبوط رہتی ہے اور یہی ان کے افسانوں کی زندگی کا راز ہے۔"

رومانیت کے خوش نما پھولوں کا گلدستہ بنانے کے بجائے اپنے عہد کی ایک جیتی جاگتی اور سچی تصویر بنادی عصمت کی زبان میں حقیقت کا سامنا کرنے کی ہمت اور جرأت ہے اور شاید اسی وجہ سے وہ تشکیک کا حامل نہیں عصمت اپنے افسانوں میں نہایت ہی نرم و نازک الفاظ کا استعمال کرنا ان کے اسلوب کا ایک اٹوٹ حصہ ہے ان کا سادہ طرز بیان، منجھے ہوئے جملے اور روزمرہ کے استعمال میں آنے والے چبھتے ہوئے فقرے ان کے افسانوں میں جان پیدا کر دیتے ہیں۔ مواد سے قطع نظر وہ زبان اور طرز بیان پر زیادہ زور دیتی ہیں جو ان کے فن کو سنوار دیتا ہے۔ انہوں نے اپنے موضوعات میں تنوع اور ہمہ جہتی پیدا کی ہے۔ عصمت کے افسانوں کا مظاہرہ اس وقت اور دلچسپ اور دلکش ہو جاتا ہے جب دو کردار آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ عصمت کو اپنے کرداروں سے بے حد محبت ہے۔ وہ خود ایک کردار کی حیثیت سے اپنی تخلیق کردہ کرداروں کے ساتھ گھل مل جاتی ہیں اور کبھی کبھی کردار بن کر بولنے بھی لگتی ہیں۔ عصمت نے جو کچھ بھی کیا ہے اس میں آورد نام کو نہیں ہے بلکہ ایک ایسی آمد ہے جو شخصیت کے زور اور اس کے بے لوث خلوص کی مظہر ہے۔ عصمت کے پورے اسلوب پر یہی بے تکلفی اور بے ساختگی چھائی ہوئی ہے۔

ان کے اسلوب پر ڈاکٹر صادق کی رائے کافی غور طلب ہے۔

"عصمت کی نثر ان کی بے پناہ تخلیقی قوتوں کی مظہر ہے۔ اس میں بے ساختگی بھی ہے اور سادگی بھی، دلکشی بھی ہے اور دل ربائی بھی۔ معصومیت بھی ہے اور چالاکی بھی۔"

مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی ہچکچاہٹ نہیں کہ عصمت نے اردو ادب میں اپنا جو مقام بنایا ہے اس میں کافی حد تک ان کی فکری اور فنی کاوش کا زور ہے۔ ان کے احساس کی رفعت ہر جگہ کارفرما رہی ہے ان کے افسانے اپنے ماحول اور اپنے معاشرے کے کامیاب عکاس ہیں۔ اس طرح یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فکری و فنی لحاظ سے اردو کا کوئی افسانہ نگار عصمت چغتائی کی بصیرت، بلندی اور احساس (Sentiments) کو نہیں پہونچ سکا ہے۔ عصمت کے بارے میں مولانا صلاح الدین کی یہ رائے آج بھی اپنا وزن رکھتی ہے۔

"یہ ہمارے ادب کی خوش قسمتی ہے کہ اسے صنفِ نازک میں ایک ایسی لکھنے والی میسر آئی جس نے نہ صرف اس روایتی بناوٹ، تکلف اور خوف کو یکسر دور کر دیا جس نے اس طبقے کی روح کو دبا رکھا تھا۔ بلکہ اپنی ژرف نگاہی

جو ایک بے جوڑ شادی کا نتیجہ ہے پختہ عمر اور جنسی کمزوریوں کے نواب صاحب جنسی لحاظ سے ناکارہ تو نہیں ہیں لیکن اپنی جنسی تسکین کیلئے وہ ایک غیر مہذب طریقہ اپناتے ہیں۔ وہ اپنی بیوی سے شاید زیادہ تسکین نہیں پا سکتے ہوں اسی لئے وہ اپنی بیوی کے بجائے نوجوان لڑکوں کے ساتھ رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں اور ان کے ساتھ زیادہ خوش رہتے ہیں مجبوراً نواب صاحب کی بیوی بیگم جان بھی اپنی جنسی تسکین کیلئے اپنے شوہر کی طرح غیر مہذب اور غیر فطری طریقہ اپناتی ہیں وہ اپنی گھریلو ملازمہ کے ساتھ ہم جنس پرستی کا رشتہ بنا لیتی ہیں۔ ڈاکٹر صادق اس افسانے کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"عصمت چغتائی نے اس افسانے (لحاف) میں نواب صاحب کے کردار کے ذریعہ اس حقیقت کو بے نقاب کیا ہے کہ ایک مرد کا غیر فطری جنسی طریقہ سے بھی ساتھی گھریلو عورت کو کیسی فطری راہ پر ڈال سکتا ہے۔ اس افسانے کی قدر و قیمت اس لئے بڑھ جاتی ہے کہ عصمت نے پورا افسانہ اپنی بیگم جان کی نہیں بلکہ ایک کمسن و معصوم بچی کی زبانی بیان کیا ہے۔ اس میں ایک شوخ اور معصوم تجسس بھی ملتا ہے لیکن اس تجسس کو "تلذذ" کا نام نہیں دیا جا سکتا۔"

"پردے کے پیچھے" پر بھی اسی طرح کا ریمارک پاس کیا گیا۔ لیکن حقیقت میں "پردے کے پیچھے" ایک نہایت ہی معصوم اور بے ضرر قسم کا افسانہ ہے۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں ہے کہ جس پر ہمارے نقاد چراغ پا ہو جائیں۔ اس افسانے میں پردے کے پیچھے بیٹھی ہوئی کچھ طالبات پردے سے باہر موجود کچھ طالب علموں کے متعلق اپنی پسند یا زیادہ خوبصورت انداز میں کہا جائے تو اپنے Ideal شوہروں کے بارے میں بے جھجک اپنی رائے کا اظہار کرتی ہیں اور ان کی سہیلیاں ایک دوسرے کے پسندیدہ لڑکوں کے بارے میں ایک دوسرے سے چھیڑ چھاڑ اور خوش مذاقی کرتی ہیں۔ یہ کوئی ایسی بات نہیں کہ اس پر فحاشی کا الزام لگا دیا جائے اور ان کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھا جائے۔ کیونکہ یہ تو محض اوپری چھیڑ چھاڑ ہے۔

عصمت چغتائی کا اصل کارنامہ "چوتھی کا جوڑا" "بے کار" "دو ہاتھ" اور "ننھی سی جان" ہے۔ ان افسانوں میں انسانی رشتوں کے بیچ پیدا ہونے والی کشمکش کو نہایت نیچرل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ عصمت ماحول کے تغیرات و تاثرات کے ساتھ ساتھ ان خوشیوں اور غموں، محبتوں اور نفرتوں کے درمیان انسانی رشتوں کے احساس کی بازیافت بے حد فطری انداز میں کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں رشتے کا نہایت شدید احساس جاگزیں ہے۔

عصمت چغتائی کی سب سے بڑی اور منفرد پہچان ان کا اسلوب ہے۔ اگر اسے افسانے کی ایک مضبوط روایت کا نام دیا جائے تو بے جا نہیں۔ ان کی زبان افسانوی اسلوب کے عین مطابق ہے۔ انہوں نے اپنے فن کو

ہمارے سماج کی نوجوان لڑکیوں کے مسائل کی بھی تصویر کشی کی ہے۔ آج کل کی لڑکیوں کی ذہنی خلفشار کو ابھار کر سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ ان بے زبان لڑکیوں کے مسائل بھی ہیں جو والدین کی انا اور خواہش پر بھینٹ چڑھ جاتی ہیں اور ازدواجی زندگی کی چکی میں پستے پستے دم توڑ دیتی ہیں۔ ان شوخ اور تیز طرار لڑکیوں کی بھی تمناؤں کا بیان ملتا ہے جن کے معصوم و شریر بچپن نے انہیں اچانک نوجوانی کے حدود میں دھکیل دیا اور انہوں نے جنسی خواہشات سے مغلوب ہو کر اپنی زندگی تباہ و برباد کر ڈالی اور جو معاشرے کیلئے بھی ایک مصیبت اور مسئلہ بن جاتی ہیں۔ عصمت نے انکی جذبات کشی میں Revealing انداز برتا ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانوں کو پڑھنے سے یہ محسوس ہوگا کہ عصمت نے نفسیاتی اور جنسی مسائل پر صرف اس لئے نہیں لکھا کہ انہیں صرف ان موضوعات پر لکھنا ہے بلکہ اس کے پیچھے ان کا مقصد کارفرما ہوتا ہے کیونکہ ادب میں جب تک مقصدیت نہیں ہے وہ ایک اچھا ادب کہلانے کا مستحق نہیں اور مقصدیت کا اظہار عصمت کے یہاں بہ درجہ اتم موجود ہے۔ وہ عورتوں کی آزادی اور ان کے حقوق کیلئے آواز اٹھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ عصمت کے یہاں فرسودگی کا احساس کہیں نہیں ہوتا ہے۔ انہیں نت نئی زندگی کی تلاش و جستجو رہتی ہے۔ وہ اپنے ماحول کو غیر مبہم ادبی جھجک انداز میں پیش کرتی ہیں۔

"لحاف" عصمت کا سب سے بدنام افسانہ ہے جسے طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا گیا اور اس پر کافی لعن طعن کیا گیا۔ اخلاقی سطح پر کٹر روایتی نظریات رکھنے والوں نے عصمت پر لعن طعن تو کیا ہی اور انکے افسانوں پر ذہنی پروردگی کے الزامات تو لگائے ہی ساتھ ساتھ اس افسانے کے حوالے سے ترقی پسند ادب کو بھی کافی ملعون و مطعون قرار دیا گیا۔ "لحاف" پر خلیل الرحمان اعظمی کا comment یہ ہے۔

"اس افسانے میں عصمت اپنے فن سے عہدہ برا نہیں ہو سکتی ہیں۔" پطرس جیسے دیدہ ور "لحاف" کے بارے میں لکھتے ہیں۔

اس کہانی کی قیمت یوں گھٹ جاتی ہے کہ اس کا مرکز ثقل کوئی دل کا معاملہ نہیں بلکہ ایک جسمانی حرکت ہے۔"

لیکن صحیح معنوں میں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ "لحاف" پر ان دونوں حضرات کی رائے غلط ہیں۔ دونوں محترم حضرات نے اس افسانے کا ڈوب کر مطالعہ نہیں کیا اور اس افسانے کی اوپری سطح تک ہی محدود رہ گئے ہیں۔ اسی لئے وہ ایسی باتیں کرتے ہیں۔ دراصل "لحاف" میں ہمارے سماج میں ہونے والے ایک ایسے المیے کو پیش کیا گیا ہے

عصمت نے اپنے ماحول کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ انہوں نے خود اس کا اعتراف کیا ہے کہ "میرے بیشتر افسانے میرے اپنے مشاہدات و تجربات پر مبنی ہوتے ہیں اور یہ کہ میرے افسانے کو واقعات کی مصوری نہیں بلکہ فوٹوگرافی سمجھی جائے۔ اسی لئے وہ اپنے ماحول اور اپنے اردگرد کی فضا کا گہرا مطالعہ کرتی ہیں اور اسکے کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتیں۔ ایک بات غور طلب ہے کہ عصمت کا فن اشاریت کا فن ہے۔ وہ زندگی میں رونما ہونے والے چھوٹے چھوٹے واقعات کو اپنے ذہن کے خانوں میں بٹور کر (سمیٹ کر) اپنے افسانے کا موضوع بناتی ہیں۔ بظاہر چھوٹے نظر آنے والے واقعات غیر اہم اور لونہی سے معلوم پڑتے ہیں لیکن درحقیقت یہی وہ واقعات ہیں جو لاشعوری طور پر کسی کردار کی تشکیل و تعمیر کرتے ہیں۔ اگر ہم لحاف، گیندا، پردے پیچھے، خدمتگار، اُف یہ بچے، بے کار، چھری اور گلدان جیسے افسانوں کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ان افسانوں کو پیش کرنا کسی معمولی افسانہ نگار کے بس کی بات نہیں۔ یہ عصمت چغتائی ہی ہیں جنہوں نے اسے فنی بصیرت، خلوص، ادراک جرأت اور سچائی سے پیش کیا ہے ان کی زندگی کے تجربات و مشاہدات اور تفکرات و خیالات انکے افسانوں میں سمٹ آئے ہیں۔ انکے بیشتر افسانے سماجی اور جنسی حقیقت نگاری کی بہترین مثال قرار دیئے جا سکتے ہیں۔

یوں تو عصمت نے قریب قریب زندگی کے ہر موضوع پر بڑی چابک دستی سے قلم اٹھایا ہے لیکن عورتوں کی جنسی گھٹن اور جنسی بدعنوانیوں کے المیے کو نہایت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اور ان چیزوں نے انکے فن کو انفرادیت عطا کی ہے چونکہ ہمارے معاشرے میں عورت کی حالت سب سے زیادہ قابلِ رحم ہے مرد انہیں خوبصورت اور نرم و نازک کھلونے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور انہیں "جاگیر" سمجھتے ہیں۔ عورتوں کو تعلیم سے محروم رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے اور جہالت کے اندھیرے میں بھٹکنے کیلئے چھوڑ دیا جاتا ہے انہیں بنیادی باتوں کے قابل نہیں سمجھا جاتا ہے اور انہیں صرف شوہر پرستی، قناعت اور پاک بازی کی تلقین کی جاتی ہے۔ چنانچہ عصمت نے پہلی بار جذباتیت کی اس فضا کو توڑنے کی سعی کی اور مردوں کا عورتوں کے گرد جو حصار ہے اسے بھی ختم کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ وہ نہ صرف مردوں کی بے جا شہنشاہیت کے خلاف آواز اٹھاتی ہیں بلکہ ساتھ ہی ساتھ وہ عورتوں کی کمزوری اور جذباتیت پر بھی بے دھڑک چوٹ کرتی ہیں حقیقت تو یہ ہے کہ عورتوں کو انکی اپنی شکل میں پیش کرنے میں جو مہارت عصمت کو ہے وہ دوسروں کے یہاں خال خال ہے۔ عصمت نے عورتوں کے جنسی و نفسیاتی مسائل کے ساتھ ساتھ

کی بہترین افسانہ نگارشی میں ہے۔ جو لوگ ان کے اس رجحان کی وجہ سے تمام خوبیوں سے انکار کر دیتے ہیں، دراصل ان کا ادبی شعور خوابیدہ ہے اور ان کا ذہن حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ جنسی مسائل کے عکاس بھی زندگی کے ایک Fundamental Problem (بنیادی مسئلہ) کی عکاسی ہے۔ یہ ادب بھی ہے اور زندگی بھی جس میں گہرائی و گیرائی سب کچھ ہے۔ ڈاکٹر صادق اپنی تصنیف "ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ" میں ایک جگہ رقم طراز ہیں۔

> "حقیقت یہ ہے کہ عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا نہ تو ترقی پسندوں کی محض خاتون پرستی ہے اور نہ عصمت کا فن رجعت پسندانہ رجحان سے عبارت ہے۔ عصمت کے بارے میں محترم ناقدین کی رائیں غلط بلکہ گمراہ کن ہیں۔ اگر ذہنی تعصبات کی سطح سے اٹھ کر "کلیاں" "چوٹیں" اور "ایک بات" کے افسانوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان افسانوں میں عصمت کا فن اپنے عروج پر ہے۔ ان کا مشاہدہ گہرا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے سماجی اور جنسی حقیقت نگاری کی بہترین مثال قرار دیئے جا سکتے ہیں۔"

اگر ہم عصمت چغتائی کے لومشقی کے افسانوں سے لیکر "گلدان" تک کا مطالعہ کریں تو ہمیں یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ عصمت چغتائی بنیادی طور پر Social concerns (سماجی شعور) کی افسانہ نگار ہیں۔ دولت کی غلط تقسیم اور اسکے مضر اثرات، مشترکہ خاندانوں کی چہل پہل، اقتصادی پس ماندگی، ناکردہ گناہوں کی سزائیں، عورت کا مرکی ملکیت تصور کیا جانا، سماج میں موجودہ جنسی دباؤ، بہترین تعلیم کی کمی، عورتوں کی قابل رحم حالت اخلاقی زوال، شہری زندگی میں پایا جانے والا تصنع، امارت اور غربت کے بیچ خلیج وغیرہ عصمت کے افسانوں کے مجموعی موضوعات ہیں جنہیں وہ نہایت سلیقے سے پیش کرنے میں مہارت رکھتی ہیں۔

عصمت چغتائی کا سیاسی اور سماجی شعور بیدار ہے۔ ان کے کرداروں میں حرکت اور زندگی ہے۔ عمل اور جدوجہد ہے۔ آزادانہ طور پر زندگی گذارنے کی آرزو اور تمنا ہے۔ ان کے کرداروں میں عورت کا کردار زیادہ روشن اور قوی ہے۔ عصمت کے افسانوں کی عورت قدم قدم پر مرد کی محتاج نہیں ہے اور نہ ہی مرد کی غلامی قبول کرنے کو تیار ہے۔ بلکہ بے حد سمجھدار اور باعمل عورت ہے جو مرد کی استحصال پسند فطرت سے خوب واقف ہے اور جسے اپنے آپ پر پورا اعتماد ہے۔ وہ مردوں کے جھوٹے وعدوں پر جینا نہیں چاہتی ہے۔

عورتوں کے مسائل کو ایک عورت کی حیثیت سے دیکھا اور ان مسائل کو غیر معمولی طریقے سے پیش کیا جس میں ایک نئی شان اور جدت و ندرت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں نے ہی قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ اردو کے ناقدین کو بھی عصمت نے سوچنے پر مجبور کر دیا۔ لیکن دوسرا رُخ یہ ہے کہ ان کے افسانوں کی مخالفت بھی خوب ہوئی۔ ادب کے معتبر نقادوں نے عصمت کے افسانوں پر فحش نگاری اور عریانی کا لیبل لگایا۔ ایک نقاد نے ان پر PORNOGROPHIC ہونے کا الزام لگایا۔ لیکن Pornographic اور عصمت کی عریانی میں کافی فرق ہے جسے ہر ذہن نہیں سمجھ سکتا Pornographic میں جسم کے مخصوص اعضا کا نہ صرف کھلم کھلا بیان ہوتا ہے بلکہ ان کا graphic بیان بھی ملتا ہے۔ عزیز احمد نے بھی اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں کچھ اسی طرح کا الزام لگایا ہے۔ وہ عصمت کے افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا ترقی پسند ادیبوں کی محض سرپرستی اور خاتون پرستی ہے۔ ان کا یہ رجحان سعادت حسن منٹو سے بھی زیادہ رجعت پسند اور مریضانہ ہے۔ ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے انکے ذاتی نفسی احساس کو اتنا ابھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں اپنے آپ ہی کو دیکھتی ہیں یا ساری دنیا میں ایسی ہی چیزیں پسند کرتی ہیں جن کی سب سے بڑی قدر جنس کی بے راہ روی، گمراہی اور غلط روی ہے۔ اس لئے بجائے اس کے کہ وہ اپنی ہم جنس لڑکیوں کی پوری زندگی کے ہر پہلو کا معائنہ کرتیں، انہیں ہر طرف جنس ہی جنس نظر آتی ہے۔ جنس کے متعلق طرح طرح کے امکانات ان کی نظر پر حاوی ہیں۔ اگر ان کی جنس پرستی میں ذرا روک اور ٹھہراؤ پیدا ہو، ذرا اور توازن ہو اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو وہ انکی اصلی جگہ پر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں تو یقین ہے کہ اپنی جدت پسند تحریر، اپنی قوتِ مشاہدہ، اپنی بے جھجک جرأت کی وجہ سے وہ درحقیقت اپنے لئے اردو ادب میں جگہ پیدا کر سکیں گی۔"

عصمت چغتائی کے بارے میں عزیز احمد کی رائے حقیقت پر مبنی نہیں ہے کیونکہ عصمت کے یہاں جو عریانی اور فحاشی ملتی ہے وہ سستی یا بازاری عریانی نہیں ہے۔ بلکہ حیرت انگیز فنی پختگی اور حقیقت نگاری کے اعجاز کی دلیل ہے۔ عصمت کی افسانہ نگاری کی مخالفت غلط ہے۔ عریانی کے باوجود عصمت کا شمار اردو

کے ساتھ ساتھ زندگی کے گوناگوں مسائل اور فن کی نت نئی راہوں کو اپنے افسانوں میں سمو کر ایک نئی سمت دریافت کی۔ اپنے فکر و فن کے ذریعہ ترقی پسند افسانہ کی بنیاد مستحکم کرنے والے افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے

عصمت چغتائی نے اس وقت آنکھیں کھولیں جب مذہبی سخت گیری کی وجہ سے عورتوں کو گھروں میں صرف مذہبی اور دینی تعلیم تک محدود رکھا جاتا تھا۔ اور دنیاوی تعلیم سے یکسر نابلد کر دیا جاتا تھا۔ اس زمانے میں صنفِ نازک علم توجیہ کا شکار تھی۔ ساتھ ساتھ پردے کی پابندی بھی پاؤں کی زنجیر تھی۔ گھر کی چہار دیواری سے باہر کی تمام دنیا ان کے لیے خواب تھی پھر بھی نئی تہذیب و تمدن اور نئی روشنی کے قافلوں کے ہمراہ چند عورتوں نے ماحول سے بغاوت کر کے پردے سے باہر نکل کر مغربی تعلیم حاصل کرنے کی جدوجہد کی۔ انہوں نے اپنے ارگرد کی دنیا کو دیکھا اور اس کے بارے میں غور و فکر اور تلاش و تفتیش کی۔ اپنے سماج اور معاشرے کے بدلتے ہوئے حالات سے متاسف اور متاثر ہوئیں۔ اور عورتوں کی بے توجہی کے بارے میں جرأت اور بے باکی سے آواز بلند کی۔ ان میں سب سے بلند اور زوردار آواز اردو کی معتبر خاتون افسانہ نگار عصمت چغتائی کی ہے۔

بعض حضرات ترقی پسند تحریک کا مفہوم یہ نکالتے ہیں کہ جس ادب یا شاعری میں بے باکی اور عریانیت بھری ہو۔ طوائف اور اس قبیل کے دوسرے کرداروں کو ذہنی اشتعال کے لئے لکھا جاتا ہو وہ ترقی پسند ادب ہے مگر یہ سوچ غلط ہے۔ ترقی پسند تحریک کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے جو لوگ ایسا سوچتے ہیں۔ ان کی یہ غلط فہمی ہے۔ ترقی پسند تحریک ادب کو زندگی سے قریب تر لانا چاہتی ہے۔ معاشرے کے اندر اصلاح پیدا کرنا چاہتی ہے۔ گرے ہوئے طبقے کو بلند و بالا دیکھنا چاہتی ہے چنانچہ اسی ترقی پسند تحریک نے عصمت کو بھی بصیرت اور شعور عطا کیا۔ عصمت نے زندگی کی گہرائی سے مطالعہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کمزوریوں کو بھی بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے جس کے تحت سماج میں امیر و غریب کے درمیان ایک حد فاصل قائم ہوتی ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ عصمت چغتائی صنف نازک کی زندگی اور ان کے معاملات و مسائل کو بڑی بے باکی اور جرأت سے اپنے افسانوں کے میڈیم سے پیش کرنے میں اولیت کا درجہ رکھتی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ عورتوں کے مسائل بالخصوص جنسی مسائل اور ان کی نفسیات کو پیش کرنے میں سب سے آگے رہی ہیں۔ انہوں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ اردو افسانے کو نیا آہنگ اور نیا اسلوب عطا کیا۔ اردو افسانے کو موضوعات کی فراوانی سے لبریز کیا۔ عصمت کا یہ کارنامہ معمولی نہیں ہے۔ انہوں نے

ترقی پسند تحریک اور عصمت چغتائی

عاصم شہنواز شبلی
ایم اے۔ سال دوم

اگر حقیقی معنوں میں اردو ادب کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ دو تحریکات اردو ادب میں مکمل طور سے سرگرم عمل رہی ہیں۔ ایک علی گڑھ تحریک اور دوسری ترقی پسند تحریک۔ ترقی پسند تحریک دراصل اردو ادب کی سب سے عظیم، منظم اور توانا ادبی و شعوری تحریک ہے۔ اس تحریک نے ہمارے شعر و ادب کو ایک نئے اسلوب اور ایک نئے آہنگ سے روشناس کرایا۔ خاص کر اردو افسانے کو اسی تحریک نے متاثر کیا۔ اردو افسانے میں جو ترقی ہوئی اور جو نئے گل بوٹے اس کے دامن میں کھلے وہ اسی تحریک کی مرہون منت ہیں اس تحریک نے ہمارے ادیبوں کو انقلابی تبدیلیوں سے روشناس کرانے میں ایک ناقابل فراموش کارنامہ انجام دیا ہے۔

جب اردو افسانے کا قافلہ پریم چند کی حقیقت نگاری کی قیادت میں آگے بڑھا تو ابتدائی دور میں کئی اہم فنکار تیز گام ہوئے۔ اس قافلہ کی رہبری ایام آغاز میں نیفن الحسین، احمد علی، سجاد حیدر، سلطان حیدر جوش اور رشید کے ہاتھوں رہی جس نے ایک راہ پر چلنے کی سبیل پیدا کی۔ تاہم اردو افسانہ صحیح معنوں میں اپنی بلندیوں پر اس وقت پہونچا جب ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر اثر سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، اپندر ناتھ اشک، احمد ندیم قاسمی جیسے افسانہ نگار سامنے آئے۔ یہ نئی نسل کے افسانہ نگار اپنے پیش روؤں کی غلطیوں اور کوتاہیوں سے آگاہ تھے۔ اور انہیں بدلتی ہوئی قدروں کا بھی علم تھا۔ اس لئے انہوں نے اپنے ذہنوں میں تبدیلی پیدا کی اور دوسری نئی سمتوں سے آشنا ہوئے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے نہ صرف اردو افسانہ کی روایت کو آگے بڑھایا بلکہ وقت اور حالات

یہ شعر کسی دوسرے شخص کے سنانے کو پڑھا ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

خان مرحوم کہتے تھے کہ مرزا کے کان میں بھی اس کی بھنک پڑ گئی، فوراً شطرنج چھوڑ دی اور مجھ سے کہا بھیا تم نے کیا پڑھا؟ میں نے پھر وہ شعر پڑھا، پوچھا کس کا شعر ہے؟ میں نے کہا ذوق کا۔ یہ سن کر بہت متعجب ہوئے اور مجھ سے بار بار پڑھواتے تھے اور سر دھنتے تھے۔ ہم بھی دیکھتے ہیں کہ مرزا نے اپنے اردو خطوں میں اس شعر کا جا بجا ذکر کیا ہے جہاں عمدہ شعر کی مثالیں دی ہیں وہاں اس شعر کو ضرور لکھا ہے۔" جناب صباح اپنی کتاب میں لکھتے ہیں "اپنے ایک نجی خط میں ذوق کے متعلق غالب لکھتے ہیں "سچ تو یہ ہے کہ یہ شخص بھی اپنی وضع کا ایک اور اس عصر میں غنیمت تھا۔"

[redacted]

تعریف و توصیف ایسی انشا پردازانہ انداز میں کی گئی ہے جو اس زمانہ کا عام رواج تھا۔ غالب کی شان میں ان کی مدحت طرازی کا نمونہ عہد غالب کے نثری نمونے کے باب میں پیش کیا جا چکا ہے اس لئے بخوف طوالت یہاں تفصیل سے احتراز کیا جا رہا ہے۔

مولوی کریم الدین نے غالب کا ذکر اپنے تذکرہ 'طبقات الشعرائے ہند' میں بھی کیا ہے جو ۱۸۴۷ء میں مرتب ہوا اور ۱۸۴۸ء میں دہلی میں چھپا' یہ دراصل مشہور فرانسیسی مصنف گارساں ڈتاسی کے تذکرہ سے ماخوذ ہے لیکن مولوی کریم الدین نے اس میں جا بجا اضافہ بھی کیا ہے جس سے گارساں ڈتاسی کے تذکرہ سے یہ مختلف ہو گیا ہے اس کا خلاصہ سید عطا الرحمٰن کاکوی صاحب نے ۱۹۶۳ء اور ۱۹۶۷ء میں کیا۔ اس میں غالب کا ذکر ان الفاظ میں ہے "اسد اللہ خان مشہور مرزا نوشہ رؤسائے قدیم سے ہیں۔ ..... مہارت کتب فارسی کی ان کو بہت ہے۔ اکثر آدمی شاہجہاں آباد میں ان کے شاگرد ہیں' فارسی شعر بھی ان کا بہت اچھا ہے۔ ایک دیوان فارسی زبان کا ان کی تصنیف ہے" (طبقات الشعرائے ہند طبقہ چہارم ص ۱۴-۱۵)

شیخ ابراہیم ذوق:- شیخ صاحب اور مرزا صاحب کی چشمک سے ناظرین بخوبی واقف ہیں اور عموماً ان دونوں کو ایک دوسرے کا حریف تصور کیا جاتا ہے مگر ذوق بظاہر غالب کے حریف ہی رہے ہوں مگر بباطن دونوں ایک دوسرے کے مداح تھے۔ مولانا آزاد کی روایت ہے کہ "ایک دن استاد مرحوم سے مرزا صاحب کے انداز نازک خیالی اور فارسی ترکیبوں اور لوگوں کی مختلف طبیعتوں کا ذکر تھا۔ میں نے کہا کہ بعض شعر صاف بھی نکل جاتا ہے تو قیامت ہی کر جاتا ہے فرمایا' خوب! پھر کہا کہ جو مرزا کا شعر ہوتا ہے اس کی لوگوں کو خبر بھی نہیں ہوتی شعر ان کے میں تمہیں سناتا ہوں۔ کئی متفرق شعر پڑھے تھے' ایک ابتک خیال میں ہے ؎

دریائے معاصی تنگ آبی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا'

مولانا حالی کا بیان ہے "شیخ ابراہیم ذوق جن کی نسبت مشہور ہے کہ مرزا کو ان سے چشمک تھی۔ ایک روز جبکہ مرزا شطرنج میں مصروف تھے' منشی غلام علی خاں مرحوم نے ان کا

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

یہ سنتے ہی مفتی صاحب مسکرا دیئے اور اپنے پاس سے ان کے قرض کا روپیہ ادا کر دیا۔"
جناب کلب علی خان فائق رام پوری اپنی کتاب میں لکھتے ہیں "آزردہ نے غالب کو طرز بیدل سے ہٹا کر اردو شاعری پر بڑا احسان کیا۔ اس لئے کہ جدید اردو شاعری کی تحریک ممنون چلائی تھی اور آزردہ نے اس کی حمایت میں پوری مساعی حسنہ سے کام لیکر ایک نیا جوڑ اردو شاعری میں پیدا کیا"
جناب یوسف سلیم چشتی کا بیان ہے "غالب بہت ذہین انسان تھے اس لئے ہمیشہ اپنے فنی نقائص اور عیوب کی اصلاح کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ہمیشہ مولانا فضل حق خیر آبادی مرحوم اور مفتی آزردہ مرحوم کے مشوروں پر عمل کیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ رفتہ رفتہ ان کے کلام میں وہ خوبیاں پیدا ہو گئیں جنکی بدولت وہ غالب بن گئے۔" اور پھر جناب اصلاحی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں "غالب بلاشبہ اپنے زمانے کے سب سے بڑے شاعر تھے اور اپنے معاصرین پر فوقیت رکھتے تھے لیکن ایک ذہین اور جینئس آدمی کے لئے بگڑنے کا بھی بڑا خطرہ رہتا ہے۔ اگر ان کے صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک، نکتہ چینی خردہ گیری اور طعن و تعریض سد راہ نہ ہوئی تو وہ شدہ شدہ منزل مقصود سے بہت دور جا پڑتے۔ اس سلسلے میں مولانا آزردہ اور مولانا فضل حق کا وجود غالب کے حق میں بڑا مفید ثابت ہوا، دونوں نے اپنے عزیز دوست کی صلاح کو دیکھکر ان کے حق میں ایسے مفید مشورے دیئے جس نے آگے چل کر ان کی عظمت میں چار چاند لگا دیئے اور غالب کو غالب بنانے میں ممد و معاون ثابت ہوئے۔"

مولوی کریم الدین پانی پتی: مولوی کریم الدین کا شمار بھی غالب کے مداح معاصرین میں ہے۔ وہ آگرہ کالج میں اردو کے استاد تھے۔ ان کے متعلق جناب صباح فرماتے ہیں "انہوں نے مختلف موضوع پر کئی کتاب لکھیں۔ شاعر تو نہ تھے لیکن شعر و شاعری کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔ انہوں نے غالب کی زندگی ہی میں شعراء کا ایک تذکرہ "گلدستہ نازنینیاں" کے نام سے ۱۸۴۴ء میں لکھا جو مطبع سلطان دہلی میں ۱۸۴۵ء میں چھپا، اس میں غالب کے

کی فکر میں تھا جس شاعر کے کلام کو پسند کر لیا اور داد دی اس کی قدر بڑھ جاتی تھی" اور مولانا حالی کی روایت ہے کہ" ایک روز مولانا آزردہ مرحوم کے روبرو کسی نے غالب کا ایک شعر پڑھا چونکہ نہایت صاف اور سریع الفہم اشعار کو پسند کرتے تھے اس لئے مرزا کا کلام سن کر اکثر الجھتے تھے اور ان کی طرز کو ہمیشہ نام رکھتے تھے مگر اس روز اس شعر کو سن کر وجد کرنے لگے اور متعجب ہو کر پوچھا کہ یہ کس کا شعر ہے؟ کہا گیا مرزا غالب کا، چونکہ وہ مرزا کے شعر کی کبھی تعریف نہیں کرتے تھے اور اس روز لاعلمی میں بے ساختہ ان کے منہ سے تعریف نکل گئی تھی۔ غالب کا نام سن کر بطور مزاح کے جیسی کہ ان کی عادت تھی فرمایا" اس میں مرزا کی کیا تعریف ہے یہ تو خاص ہماری طرز کا شعر ہے" وہ سرمایۂ نازش جس سے یہ حکایت متعلق ہے، غالب کا یہ مشہور زمانہ شعر ہے ؎

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

جناب اصلاحی نے اپنی کتاب میں ان سے متعلق ایک حکایت نقل کی ہے" ایک روز منشی بہاری لال مشتاق اپنے دوست لالہ رام چندر قمر کے ساتھ جناب مولانا کی خدمت میں حاضر ہوئے اور شعر و شاعری کا ذکر چلا۔ قمر نے غالب کی نکتہ سنجی اور نازک خیالی کی بہت تعریف کی۔ مولانا نے جبیں بجبیں ہو کر فرمایا کہ نہایت مشکل کہتا ہے اور پھر زانو پر ہاتھ مار کر شگفتہ جبیں ہوئے اور فرمایا کہ ہائے کہتا تو ایسا کہتا ہے" ؎

اگر اسمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کیلئے

مولانا حالی کا بیان ہے کہ" مولانا آزردہ بے شک مرزا کی طرز خاص کو جو انہوں نے ابتدا میں اختیار کی تھی ناپسند کرتے تھے اور جو خیال کہ ابتدا میں مرزا کی نسبت مولانا کے خاطر نشیں ہو گیا تھا وہ آخر تک ان کے دل میں کسی نہ کسی قدر باقی رہا مگر جناب اصلاحی نے اپنی کتاب میں لالہ سری رام کی یہ روایت 'خمخانۂ جاوید' سے نقل کی ہے" ایک دفعہ آپ کے دوست مرزا غالب بہت مقروض ہو گئے، قرض خواہوں نے ان پر مقدمہ دائر کر دیا۔ مفتی صاحب کی عدالت تھی، جس وقت پیش ہوئے تو یہ شعر پڑھا ؎

مقام حاصل تھا۔ وہ دہلی کے بڑے جیّد عالم تصور کئے جاتے تھے۔ وہ وہاں کی عدالت میں سررشتہ دار کے عہدے پر فائز تھے۔ غالب کے مداح معاصرین میں ان کا نام سرفہرست ہونا چاہیے کیونکہ انہوں نے غالب کی شاعری کو اس زمانے میں جس طرح سراہا اس کے متعلق مولانا حالی کی روایت ہے "مولانا فضل حق با ایں ہمہ علم و فضل مرزا کو جس رتبے کا شاعر مانتے تھے اس کا اندازہ حکایت ذیل سے ہو سکتا ہے۔ مولانا کے شاگردوں میں سے ایک شخص نے ناصر علی سرہندی کے کسی شعر کے معنی مرزا صاحب سے جا کر پوچھے، انہوں نے کچھ معنی بیان کئے، اس نے وہاں سے آکر مولانا سے کہا "آپ مرزا صاحب کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی اس قدر تعریف کیا کرتے ہیں، آج انہوں نے ایک شعر کے معنی بالکل غلط بیان کئے اور پھر وہ شعر پڑھا اور جو کچھ مرزا نے اس کے معنی کہے تھے، بیان کئے۔ مولانا نے فرمایا کہ پھر ان معنوں میں کیا برائی ہے، اس نے کہا برائی تو کچھ ہو یا نہ ہو مگر ناصر علی کا یہ مقصود نہیں ہے۔ مولانا نے کہا اگر ناصر علی نے وہ معنی مراد نہیں لئے جو مرزا نے سمجھتے تھے تو اس نے سخت غلطی کی۔"

مفتی صدر الدین آزردہ :

عہد غالب میں مفتی صدر الدین آزردہ محتاج تعارف نہیں، ان کے متعلق ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی روایت ہے "عہد غالب کی اہم ترین اور معزز ترین شخصیتوں میں تھے۔ مسلم دور حکومت میں صدر افتا کو اور برطانوی دور اقتدار میں صدر الصدور کے عہدے کو عزت بخشی۔ مدت العمر درس و تدریس کے معزز اور مقدس فرض کو ادا کیا" اور جناب پرواز اصلاحی کا بیان ہے "باوجود اختلاف رائے اور ذوق کے، غالب اور آزردہ ایک دوسرے کے قلبی دوست اور قدر داں تھے، ایک دوسرے کی عزت و محبت کا دم بھرتے تھے۔ آگے چل کر لکھتے ہیں" آزردہ اور غالب میں اگر چند روز بھی ملاقات نہ ہوتی تو بے چین رہتے .....

..... اردو کے خط میں کوئی خط غالب کا آزردہ کے نام نہیں ملتا لیکن پنج آہنگ میں فارسی میں چند خط آزردہ کے نام بھی ہیں۔ اس کے علاوہ مرزا غالب نے آزردہ کی شان میں بڑا شاندار فارسی قصیدہ لکھا ہے۔" ان کی شعر فہمی اور نکتہ سنجی کے متعلق لکھتے ہیں" مولانا آزردہ شعر کا بہت صحیح مذاق رکھتے تھے، شعر کے حسن و قبح کی پرکھ بڑے اعلیٰ درجہ کی تھی۔ ان کے عہد میں اردو غزل اپنے شباب پر تھی، نئے نئے خیالات اور معنی کی فکر عام تھی۔ ہر شاعر ایک دوسرے سے بازی لے جانے

اچھالی ہے خصوصاً غالب کے وقار پر زبردست ضرب لگائی۔ باطن نے غالب کی شخصیت اور فن دونوں کو مجروح کرنے کی بھرپور کوشش کی جس کا نمونہ ہم غالب کے ناقدین کے باب میں پیش کر چکے ہیں اس لئے بخوف طوالت اسکی تفصیل سے احتراز کیا جارہا ہے۔

مومن خاں مومن: مومن اگر غالب کے عقیدت مند نہ تھے تو ان کی عظمت کے منکر بھی نہ تھے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے خود غالب کی کبھی تعریف نہیں کی مگر جب غالب کا یہ مقطع سنا ؎

تو بدیں شیوۂ گفتار کہ داری غالب
گر فرضی نہ کنم شیخ علی را مانی

تو اپنے دوستوں سے کہنے لگے کہ اس میں بالکل مبالغہ نہیں، مرزا کو ہم کسی طرح علی حزیں سے کم نہیں سمجھتے۔ ایک صاحب نے جو مومن خاں مرحوم کی تعلیموں سے خوب واقف تھے یہ حکایت سنکر کہا کہ مومن خاں نے یہ اس لئے کہا کہ وہ اپنا رتبہ یقیناً شیخ علی حزیں سے برتر و بلند تر سمجھتے تھے ورنہ وہ ہرگز مرزا کو شیخ کے برابر نہ کرتے۔"

بہر کیف حقیقت کچھ بھی ہو مگر اس بات کی صداقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مومن غالب کے مداح تھے اور خود غالب بھی مومن کی فنی عظمت کے قائل تھے۔ انہوں نے مومن کے اس شعر کی داد جن الفاظ میں دی ہے وہ غالب کی اعلیٰ ظرفی اور قدر شناسی کا بیّن ثبوت بھی ہے ؎

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

"کاش مومن خاں میرا سارا دیوان لے لیتا اور یہ شعر مجھ کو دیدیتا" مگر اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ مومن کا یہی ایک شعر غالب کے پورے دیوان پر بھاری ہے، غلط ہوگا کیونکہ غالب کا فن ہمہ گیر عظمت کا حامل ہے جبکہ مومن ایک محدود دائرے میں اپنی قادر الکلامی کا جوہر دکھا سکتے ہیں۔ جناب صباح کی روایت ہے "وہ (غالب) اپنے ایک خط مورخہ ۲۱ مئی ۱۸۵۲ء لکھتے ہیں
'یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا، طبیعت اس کی معنی آفریں تھی'۔"

مولانا فضل حق خیر آبادی: مولانا کو اس عہد کے ارباب علم و فضل میں اہم

کی بلندی کے آگے اوج فلک پستی زمیں ہے۔ ان کے فکر کا شاہین عنقا کے شکار کے سوا کسی اور کا نہیں کرتا ہے اور ان کا اشہب طبع عرصۂ فلک کے سوا اور کہیں نہیں دوڑتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں وہ پہلے مرزا بے دل کی طرز میں کہتے تھے مگر پھر اس سے اعراض کرنے لگے اور ایک مطبوع انداز کا ابداع کیا۔ اپنے پہلے دیوان سے بہت سے اشعار کو حذف اور ساقط کر دیا اور اس کا انتخاب کیا، فارسی زبان میں اشعار کہے ہیں اور ان کا انداز اس زبان کے استادوں سے کم نہیں۔ ان کی غزلیں نظیری کی غزل کی طرح ہے ان کا قصیدہ عرفی کے قصیدہ کی طرح دلپذیر ہے وہ شعر کے نکات و لطائف کو بھی خوب سمجھتے ہیں جس کے بعد شیفتہ کہتے ہیں کہ سخن سنجی اور سخن فہمی جیسی دونوں فضیلتیں کم لوگوں میں جمع ہوتی ہیں جو غالب میں موجود تھیں آخر میں غالب کے ۱۸۴ اشعار کے نمونے دیتے ہیں (گلشن بے خار ۲۰۳ - ۲۱۰) غالب کا سنہ پیدائش ۱۷۹۷ء ہے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ جب شیفتہ نے ۱۸۳۴ء میں اپنا تذکرہ لکھا تو غالب نے ۳۷، ۳۸ سال کی عمر میں غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل کر لی تھی اور ان کی شاعری اور نثر نگاری کا سکہ جم چکا تھا۔ شیفتہ اپنے مکتوبات میں بھی ان کی نظم و نثر کی تعریف کرتے رہے۔ مرزا غالب کا ایک خط ان کے پاس پہنچا تو اس کے جواب میں پہلے تو یہ شعر لکھا ؎

اے ز نفس خامۂ مشکیں رقم تو
نسریں کدہ در جیب و بغل باد صبا را

پھر ان کی نثر کو نثرۂ نثار اور ان کے اشعار کو شعری اشعار کہہ کر لکھا کہ ان کی وجہ سے ان کا سینہ ایمن نور اور دل سحر فروغ سبد آگیں ہو گیا۔ اسی مکتوب میں ان کی ایک نظم کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اسی زمین میں عرفی اور طالب کی بھی نظمیں ہیں۔ عرفی کی سیرابی مسلم ہے اور طالب آملی میں شادابی الفاظ ہے ان کی یعنی غالب کی نظم میں جو نغز گوئی اور نادرہ سنجی ہے وہ خاص انہی کا حصہ ہے (بحوالہ فارسی مکتوب منقولہ ادبی خطوط از مرزا عسکری ص ۲۵۳)

مولانا حالی کی روایت ہے "نواب مصطفےٰ خان مرحوم ہمیشہ مرزا کو ظہوری و عرفی کا ہم پایا کہا کرتے تھے اور صائب و کلیم وغیرہ سے ان کو بمراتب برتر و بالا سمجھتے تھے۔"

نواب شیفتہ کی مدلل مداحی سے منغض ہو کر قطب الدین باطن نے "گلستان بے خزاں" مشہور بہ نغمۂ عندلیب قلمبند کیا اور اس میں شیفتہ کے علاوہ شیفتہ کے تمام ممدوح شعراء پر کیچڑ

مولوی کریم الدین، مفتی صدر الدین آزردہ، مومن خان مومن، شیخ ابراہیم ذوق اور مولانا محمد حسین آزاد یوپی میں ریاض الدین امجد سندیلوی ریاض، چودھری عبدالغفور سرور، ممتاز علی خان میرٹھی، نواب غوث محمد خان، غلام غوث بے خبر اور عزیز لکھنوی، بہار میں حضرت غوث علی شاہ قلندر، باقر علی شاہ باقر بہار میں صفیر بلگرامی، بنگال میں عبدالغفور نساخ، کفایت خان، ولایت حسین خان، محمد حسن اور ولیم فریزر، پانی پت میں خواجہ الطاف حسین حالی اور غالب کے ہندو شاگردوں میں ان کے پرستار مرزا ہرگوپال تفتہ اور منشی بال مکند بے صبر نے غالب سے اپنی عقیدت اور محبت کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ جناب صباح الدین اپنی کتاب کے آغاز میں لکھتے ہیں "اسد اللہ خان غالب کا دور اس لحاظ سے قابل قدر تھا کہ اس میں بڑے بڑے اصحاب فن اور ارباب کمال کا اجتماع ہو گیا تھا" ان ہی میں میر محمد خان سرور مخاطب بہ عظم الدولہ بہادر معظم جنگ، نواب مصطفےٰ خان شیفتہ، نواب ضیاء الدین نیر، سر سید احمد خان، مولوی کریم الدین، مولوی امام بخش صہبائی، مفتی صدر الدین آزردہ اور حکیم احسن اللہ وغیرہ تھے۔ شاعروں میں محمد ابراہیم ذوق، مومن خان، غلام غوث بے خبر، غلام علی وحشت اور میر حسن تسکین وغیرہ تھے۔ یہ سب ہی غالب کے فن کے معترف تھے۔

مصطفےٰ خان شیفتہ

غالب کے مداح معاصرین میں نواب شیفتہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ انکا شعری ذوق بہت اعلیٰ تھا۔ وہ اپنے اعلیٰ مذاق سخن کی بنا پر اپنے معاصرین میں بڑی وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کی سخن فہمی کا یہ عالم تھا کہ "خود غالب بھی ان کی سخن فہمی کے ذوق کی پاکیزگی اور بلندی کے معترف تھے جب ہی تو ان کی پسند کو شعر کے حسن اور ان کی ناپسند کو قبح کا معیار قرار دیا ہے" مثلاً ؎

غالب بہ فن گفتگو نارد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیوان غزل تا مصطفےٰ خاں خوش نکرد

مصطفےٰ خاں شیفتہ نے ۱۸۳۴ء میں شعرائے اردو کا ایک تذکرہ "گلشن بے خار" نامی بہ زبان فارسی قلمبند کیا۔ اس میں انہوں نے غالب کے متعلق گوہر افشانی کی ہے "غیرت افزائے صفاہان و شیراز، طوطئ بلند پرواز، چمن معانی، بلبل نغمہ پرداز گلشن شیوہ بیانی" ہیں۔ ان کے خیال

رکھیں اور کچھ فضائل اور اخلاق سے بحث نہ ہو۔ یہاں غلام امام شہید فارسی کے شاعر مرزا قتیل کے شاگرد ہیں، وہ مرزا کے متعلق یہ کہتے ہیں کہ مغرب میں وہ اور مشرق میں میں۔ غالب کا خود خیال تھا کہ جب سے ہندوستان میں فارسی کا چرچا ہوا، دو شاعر ہوئے، ایک غالب اور دوسرا خسرو۔ ایک معتبر آدمی نے مجھ سے کہا تھا کہ نواب مصطفےٰ خان مرحوم اور ایک اہل شیراز کا سفر حج میں جہاز کے اندر صحبت کا اتفاق ہوا، انہوں نے مرزا کا دیوان تفریح طبع کے لئے دیا۔ اس نے ایک دفع دیکھکر واپس کر دیا اور لکھ دیا کہ "دریں خرافات اوقات ضائع نہ کنم، مانمی دانم کہ در کدام زبان ایں دیوان گفتہ شدہ است"

نکات غالب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زبان کی تحقیق میں طفل مکتب تھا، سوائے چند مصادر کی تحقیقات کے اس کو اور کسی مضمون سے خبر ہی نہیں، اگر کوئی لڑکا بھی خان آرزو کی تصنیفات پر ایک نظر سرسری ڈالے تو اس کو مرزا کے نکات سے دس گنے زیادہ نکتے یاد ہو جائیں (بحوالہ ملاقات ڈائجسٹ اپریل ۱۹۷۰ء)

منشی ذکاء اللہ کے مزاج میں بڑی نیکی اور مروت تھی، مذکورہ بالا خط کے لب و لہجہ سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ ان کا لکھا ہوا ہے اور اگر بفرض محال انہوں نے لکھا بھی تو محمد حسین آزاد اس متن سے متاثر نہیں ہوئے۔ غالب کے متعلق ان کی اپنی جو رائے تھی وہی "آب حیات" میں لکھی۔

اس سے یہ حقیقت بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ عہد غالب کی ایک اہم شخصیت یعنی مورخ غالب کا مداح نہیں ناقد تھا مگر ان کی تنقید کی قینچی غالب کے جامۂ ہستی کی دھجیاں بکھیر دی ہے وہ ان کی فنی خوبی کو قطع نہ کر سکی کیونکہ انکے پہلے جملے "مرزا غالب کا حال یہ ہے کہ سوائے شاعر ہونے کے اور کوئی خوبی اس میں نہ تھی" یہ اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ ہزار برائیوں کے باوجود غالب نے اپنی قادر الکلامی کا لوہا اپنے عہد کے مورخ ناقد سے بھی منوا لیا تھا۔

یوں تو غالب کے پرستاروں کی کثیر تعداد آج پوری دنیا میں موجود ہے اور ان کی زندگی میں بھی ان کے قدر دانوں کی ایک بڑی تعداد گو سارے عالم میں نہ سہی تو پورے ہندوستان میں ضرور تھی لیکن یہاں ہمارے موضوع بحث صرف ان کے مداح معاصرین ہیں جو دہلی، یوپی، بہار اور بنگال تک پھیلے ہوئے تھے۔ دہلی میں میر محمد خان سرور، مصطفےٰ خان شیفتہ، وحشی، نواب ضیاء الدین نیر رخشان

مولانا حالی سے متعلق ان اقتباسات میں جناب صباح نے جس طرح بھرپور روشنی ڈالی ہے اور ارباب ادب کی آراء بطور دلائل پیش کر کے اپنے دعویٰ کو جس طرح مربوط کیا ہے اور اس کی روشنی میں حالی کی تنقیدی بصیرت کا تجزیہ کر کے جس طرح انکی ناقدانہ حیثیت متعین کی ہے۔ اس کے بعد مزید یہ کہنے کی گنجائش نہیں کہ عہد غالب میں حالی کا کیا مقام ہے۔

اب رہی مولوی ذکاء اللہ کی بات تو ان کی رائے تنقید نہیں تنقیص پر مبنی ہے۔ مولوی ذکاء اللہ ایک مورخ کی حیثیت سے عہد غالب میں خاص اہمیت کے حامل ہیں مگر یہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا کمال ہے کہ اس نے اپنے عہد کے مورخ سے بھی اپنی قادر الکلامی کا لوہا منوا کر چھوڑا، اس کی تفصیل ذیل میں درج کی جا رہی ہے جناب صباح نے اپنی کتاب میں مولوی ذکاء اللہ کے نظریات کا بہ نظر غائر جائزہ لیا ہے اور ان سے متعلق مکمل تفصیل اس طرح پیش کی ہے۔

"آزاد اور غالب دونوں کے معاصر منشی ذکاء اللہ تھے جو عام طور سے ایک مورخ کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ انہوں نے بارہ جلدوں میں ہندوستان کی تاریخ لکھی جو بہت مقبول ہوئی، ان کا شمار اردو کے بے مثل انشا پردازوں میں تو نہیں ہوتا لیکن وہ دہلی کی زبان پر قدرت رکھتے تھے۔ ان کا رسالہ ضرب الامثال اس بات کی دلیل ہے، وہ غالب کی شاعری کے تو معترف تھے لیکن ان کے اور فضائل کے منکر رہے، جس زمانہ میں محمد حسین آزاد "آبحیات" میں غالب پر اپنی رائے کا اظہار کر رہے تھے، تو کہا جاتا ہے کہ منشی ذکاء اللہ نے ان کو حسب ذیل خط لکھا۔ اس خط کے صحیح ہونے یا نہ ہونے پر بحث کی جا سکتی ہے مگر اس کی اشاعت اردو کے رسالوں میں کی گئی ہے۔

"مرزا غالب کا حال یہ ہے کہ سوائے شاعر ہونے کے اور کوئی خوبی اس میں نہ تھی، حسد اس قدر تھا کہ کسی کی عزت کو نہ دیکھ سکتا تھا، سنگدل ایسا تھا کہ سارے بھائی بہنوں کی حق تلفی کرنے میں اس کو افسوس نہ تھا جس روز ذوق مر گئے تو خوش ہو ہو کر کہتا تھا کہ بھٹیاروں کی بولی بولنے والا مر گیا۔ رند مشرب ایسا تھا کہ کہا کرتا تھا کہ صہبائی شعر کہنا کیا جانے، نہ اس نے شراب پی، نہ قمار بازی کی، نہ معشوقوں کے ہاتھوں سے جوتیاں کھائیں، نہ جیل خانے میں جانا پڑا۔ طامع ایسا تھا کہ ایک ایک قصیدہ دس جگہ بیچتا تھا اس لئے قصائد میں یہ نہیں لکھتا کہ کس کی تعریف میں ہے بلکہ ان پر نمبر لگاتے ہیں سیز دھم، دہم، نہم۔ میرے نزدیک فقط اس کی شاعری سے آپ غرض

پہلے باقاعدہ ناقدین ان کے متعلق ارباب بصیرت نے جو قیاس کیا ہے اسے ذیل میں درج کیا جارہا ہے۔

جناب صباح الدین عبدالرحمٰن اپنی کتاب میں ان کے متعلق لکھتے ہیں "حالی کے مرثیۂ غالب کے ایجاز کا اطناب ان کی 'یادگار غالب' ہے جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک بے مثال تصنیف ہے اور جب تک غالب کا نام زندہ ہے اس وقت تک یہ کتاب بھی زندہ رہے گی۔ غالب کو صحیح معنوں میں سمجھنے کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہوگا۔ یہ ۱۸۹۶ء یا ۱۸۹۷ء یعنی غالب کی وفات کے ۲۷ سال بعد شائع ہوئی" اس کے بعد شیخ اکرام کا قول نقل کرتے ہیں " اکرام نے لکھا ہے اور یہ لکھ کر حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ جہاں تک سوانح حالات کا تعلق ہے، ابھی تک حالی سے آگے کوئی نہیں بڑھا (غالب نامہ ص ۱۰۴) اور حالی نے مرزا کے اخلاق و عادات کی جو تصویر 'یادگار غالب' میں کھینچی ہے اس میں اضافہ کی گنجائش بہت کم ہے اور شاعر کی شہرت کی بنیاد شاید دیوان غالب سے بھی زیادہ مولانا حالی کے اس شاہکار پر ہے۔

حالی نے اپنی کتاب میں غالب کے کلام کی گوناگوں خصوصیات ان کے معانی و مطالب، حسن بیان کی خوبیاں، طرز ادا کی قدرتیں، زبان کی نزاکتیں کچھ اس دلکش انداز سے پیش کی ہیں کہ ڈاکٹر عبدالحق کی اس رائے سے کسی کو اختلاف نہ ہوگا کہ "حالی نے غالب کے کلام کے حسن و کمال کو ایسے دل آویز طریقے سے بیان کیا ہے کہ عام و خاص دونوں پر ان کی اصلی قدر و قیمت آشکارا ہو جاتی ہے اور یہ اسی کتاب کا طفیل ہے کہ اس کے بعد سینکڑوں مضامین اور بیسوں شرحیں مرزا کے کلام پر لکھی گئیں۔

حالی غالب کے نوادر و افکار کو قوم تک پہنچانا چاہتے تھے اور انہوں نے اس کو کامیابی کے ساتھ پہنچا دیا۔ غالب کی شاعری ایک معمہ تھی لیکن حالی نے اس کی برتری کو محسوس کیا اور دوسروں کو محسوس کرایا اور اب اس حقیقت کو سبھوں نے تسلیم کر لیا ہے کہ اگر 'یادگار غالب' نہ لکھی گئی ہوتی تو غالب نے اردو شاعری کو جو کچھ عطا کیا تھا وہ قوم تک منتقل ہونے سے رہ جاتا۔ 'یادگار غالب' ہی کے ذریعہ غالب کی شاعری کو لوگ سمجھے اور سمجھکر جھومنے پر آمادہ ہوئے اور حالی نے جس اختصار، اجمال اور جامعیت سے غالب کو سمجھایا ہے اس کی شرح اور وضاحت اب تک ہوتی رہی ہے "

لیکن آزاد نے جس مشرقی تہذیب کے گہوارہ میں تربیت پائی تھی، اس کا تقاضا یہی تھا کہ وہ اپنے استاد کو دوسرے تمام شعراء پر ترجیح دیتے "

آزاد نے ذوق کی تعریف میں جو فراخدلی دکھائی ہے اس کو نظر انداز کر دیا جائے تو غالب کی شاعری سے متعلق انہوں نے جو لکھا ہے اس سے زیادہ موجودہ دور کے اعتدال پسند نقاد لکھنا پسند نہ کریں گے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں، جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے اس سے ہزاروں درجہ عالم معنی میں کلام بلند ہے بلکہ اکثر شعرا ایسے اعلیٰ درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے "

اب اہل انصاف خود ہی غور فرمائیں کہ آزاد نے اپنے تذکرہ میں غالب کے فن سے متعلق جو تاثرات پیش کئے ہیں اور غالب کے خط و خال کی جتنی صحیح عکاسی کی ہے اور ان سے متعلق جس قدر معلومات تک ان کی دسترس ہو سکی ہے انہوں نے پورے خلوص کے ساتھ اسے ناظرین کے پیش نظر کر دیا ہے۔ لہٰذا آزاد کی تحقیقی کاوش اور تنقیدی بصیرت کو یہ کہہ کر رد کر دینا ناقابل معافی جرم ہے کہ انہوں نے اپنے استاد ذوق کے مقابلے میں غالب کو وہ فضیلت کیوں نہیں دی جس کے وہ مستحق تھے؟ اپنے استاد ذوق کو خراج تحسین ادا کرنے میں انہوں نے مبالغہ سے کام ضرور لیا مگر استاد کے حریف غالب کی استادی کے منکر بھی نہ تھے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کا نہ صرف اعتراف کیا بلکہ اہل دنیا سے اس کی استادانہ حیثیت کو تسلیم بھی کرایا ہے قطع :-

غالب آں شیر بیشۂ معنی
صید مضموں شکار او چوں برہ
بہ ظہورش خفا ظہوری را
اسدی در مقابلش روبہ
عنصری پیش اوست بے جوہر
عسجدی بردہ بر درش سجدہ

مولانا الطاف حسین حالی :- مولانا حالی غالب کے پہلے سوانح نگار اور

ہے کہ انہوں نے فن اور فنکار دونوں کی عظمت سے کما حقہ اپنی واقفیت بہم پہنچائی اور جب محاکمہ قائم کیا تو فنِ نقد میں دقیع اور لافانی نقش چھوڑ گئے مگر ان دونوں باکمالوں کی تصانیف غالب کی وفات کے بعد منظر عام پر آئیں۔ بہر کیف ان کی تخلیقات غالب کے عہد میں نہ تھیں تو کیا ہوا۔ انکی ذات تو موجود تھی۔ وہ معاصر تھے اور معاصر ناقدین کی فہرست مکمل ہو ہی نہیں سکتی جبتک کہ ان ناقدین کے زمرے میں ان دونوں اہل نقد کی شمولیت کو لازمی قرار نہ دیا جائے۔

محمد حسین آزاد:- مولانا آزاد کے متعلق جناب صباح الدین عبدالرحمٰن اپنی کتاب میں لکھتے ہیں۔ "غالب کے حالات زندگی اور ان کے شعری اور نثری کارناموں کا باضابطہ ذکر پہلی دفعہ آزاد کی کتاب 'آبِ حیات' میں آیا ہے جو ۱۸۸۳ء میں غالب کی وفات کے ۱۴ سال بعد شائع ہوئی۔ محمد حسین آزاد ذوق کے شاگرد تھے۔ غالب نے ذوق پر جو حملے کئے تھے، ان سے آزاد ہو کر باطن کی طرح غالب کی تنقیص پر اتر آئے تو کوئی تعجب نہ ہوتا

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ غالب و ذوق کی چشمک کی تلخیاں آخر وقت میں دور ہو گئی تھیں۔ اس لئے جب غالب کی وفات ہوئی تو آزاد نے ان پر فارسی میں ایک قطعہ لکھکر ان کی تاریخ وفات کہی جس میں ان کے وفورِ غم کا بھی اظہار ہوتا ہے۔"

دوسری جگہ لکھتے ہیں "اس حقیقت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا کہ غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری کے روشن پہلوؤں کو باضابطہ تحریر میں لانے کی اولیت آزاد ہی کو حاصل ہے انہوں نے غالب کے حالات تو بہت مختصر لکھے ہیں ظاہر ہے کہ ایک عام تذکرہ میں اس سے زیادہ کی گنجائش بھی نہ تھی۔"

اختصار کے ساتھ غالب کی مکتوب نگاری کی جو خوبیاں اس سے بہتر طریقہ پر ادا نہیں ہو سکتی ہیں۔ آزاد نے غالب کو اقلیم سخن کا بادشاہ اور مضامین اور معانی بیشہ کا شیر کہہ کر ان کی شاعری پر جو تبصرہ کیا ہے اور پھر انکی نثر نگاری پر جو کچھ لکھا ہے، اس کو پڑھ کر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انہوں نے غالب کے کمالات دکھانے میں بخل سے کام لیا ہے یہ اور بات ہے کہ انہوں نے حق شاگردی ادا کرنے میں ذوق کی شاعری پر جو گل افشانیاں کی ہیں، ان کی جھلک غالب کے ذکر میں نہیں ہے

دیوان فارسی ضخیم ہے مگر اردو کا دیوان مانند آمد نامہ و قدیم و قلیل ہے، اسد فکر نیستان کاغذ میں ڈکارتا ہے، روباہ مضامین کو ناحق جان سے مارتا ہے۔"

(گلستان بے خزاں معروف بہ نغمۂ عندلیب ص ۱۷۱ تا ۱۷۳ مطبوعہ کشور نواب ۱۲۹۱ھ)

اوپر کے اقتباسات میں تذکرہ نویس ادبی تنقید میں کرنے کے بجائے انتقامی جذبہ سے مغلوب نظر آتا ہے۔ تنقید پر تنقیص غالب آگئی ہے۔ یہ عبارتیں غالب اور ان کے مداحوں کی نظروں سے ضرور گذری ہوں گی۔ وہ چیں بجبیں ضرور ہوئے ہوں گے۔ غالب شاید اسی کے سبب زمانہ میں اپنی ناقدری کے شاکی ہوئے ہوں گے کہ لوگوں نے ان کے مرتبے کو بقدر بائیست نہیں پہنچایا۔"

لیکن اس حملہ سے غالب کی بڑھتی ہوئی شہرت اور مقبولیت پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ دہلی اور آگرے کے بعد سرزمین بنگال جس کے سحر نے غالب کو اس حد تک مسحور کر دیا کہ انہوں نے یہاں کی خاک نشینی کو اور جگہ کی حکمرانی سے بہتر تصور کیا۔ خصوصاً کلکتہ جس کا ذکر ہی ان کے دل پر نشتر زنی کے مترادف ہو گیا اور وہ اس کے نام کے ساتھ ہی ہائے ہائے کرنے پر مجبور ہو گئے۔ اس سحر آفریں مقام میں بھی غالب کے پانچ ناقدین بلکہ مخالفین پیدا ہو گئے۔ احمد علی اصفہانی۔ احمد علی گوپاموی۔ افضل بیگ، وجاہت علی اور عبدالقادر رامپوری جنہوں نے ان کے فنی وقار پر ہی ضرب نہیں لگائی بلکہ ان کی شخصیت کو بھی پارہ پارہ کر ڈالا۔ جب ہم غالب کے معاصر ناقدین کی آراء کا تجزیہ کرتے ہیں تو منصفانہ شعور اس بات کا اعتراف کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ زیادہ تر اصحاب نظر نے ذاتیات پر حملے کئے ہیں کلام سے بحث نہیں کی اور جنہوں نے کلام سے بحث کی ہے انہوں نے بھی انتقامی جذبے سے مغلوب ہو کر ناقدین کے بجائے مخالفین کا رول ادا کیا ہے حالانکہ انصاف کا تقاضا تو یہ تھا کہ ذات و شخصیت سے قطع نظر کر کے اور تحسین و تنقیص سے بالاتر ہو کر کلام پر محاکمہ قائم کیا جاتا تو حقیقت خود بے نقاب ہو جاتی اور فنکار کا پوشیدہ جوہر کھل کر سامنے آجاتا مگر اسے کیا کیجئے کہ "قدر گوہر شاہ داند یا بداند جوہری"۔ اب رہے مولانا حالی اور مولانا آزاد، تو ان کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ دونوں حضرات عہد غالب کے وہ مایۂ ناز ناقدین ہیں جنہوں نے صحیح معنوں میں تنقید کا فرض نہیں، حق ادا کر دیا ہے کیونکہ تنقید کا فن بڑا ریاض چاہتا ہے اور خلوص بھی۔ لہٰذا جب تک ایک نقاد اپنے فن سے خلوص پیدا نہ کر سکے، اس کی بات میں توازن پیدا نہیں ہو سکتا۔ ان دونوں ارباب نقد کا یہ بہت بڑا وصف

آگرہ میں ان کی سکونت کا مکان، استادانِ باشعور کہ مغل خلیفہ معظم جو بڑے معظم و مکرم اور ہادی شعراء نظیر جو بے نظیر روزگار تھے، جن سے تعلیم پائی۔ ایام صبا سے یہ برکت انفاس متبرکہ ان استادوں کے بمرتبۂ علم پہنچے، تب ان کی فکر رسا نے یہ رسا دکھائی، کیوں نہ خوش گو ہوں جن کے ایسے استاد دو ہوں متانت نخوائے کلام میں لاکلام، کلام سے بنیاد سخن کو استحکام، چونکہ وہ استاد مر گئے۔ یہ جدد دہلی سے ادھر گئے، اب خواہ شاگردی سے انکار کریں یا شاید اقرار کریں خود استاد ہیں۔ مرغان مضامیں کے صیاد ہیں، ہاں ان کا فراخ حوصلہ ہے پھر تبحر کا گلہ کیا ہے گو فارسی میں متین ہیں پر اردو میں تو ذوق ہی کے نکتہ چیں ہیں۔ اب بعد وفات ذوق ان کو شاعری میں کمال ہو، کلام ان کا سحر حلال ہو مگر زمانہ خالی نہیں، کیا اور کسی کی طبیعت عالی نہیں غالباً جو کسی سے مقابلہ ہو تو حاکمانہ محکمۂ شعر کے روبرو معاملہ ہو۔"

اس کے بعد غالب کی شاعری کی اگرچہ مداحی کی ہے لیکن اپنے خیال میں یہ لکھکر اس کی دھجیاں بکھیر دی ہیں "شعر کم قدر دان کا کبھی کسی زبان سے نہ سنا، نہ اپنی آنکھ سے دیکھا، لفاظی اور جودت زبان فیض ترجمان سے عیاں ہے۔ کلام شیریں وصف سرمۂ چشم فرہاد ہیں جس نے سنا حلاوت سخن اور گلوگیری سرمہ سے یارائے صفت شعر نہ رہا۔ گویا کہ وقت امتحان ہے۔ کثرتِ غذوبت سے ہونٹ چپک گئے، سرمہ کی خاصیت سے زبان بعد کو لال ہوئی، عدو تھک گئے جو شخص ان کے کلام سے بہرہ ور ہوا بے ساختہ آفریں اور سبحان اللہ اس کی زبان پر ہوا چونکہ یاران کام و دہن نہیں کہ منزل وصف میں قدم سر کرے اب یہ دلی والے ہیں اور بڑے ارادے والے ہیں۔ شاید قدیم کی نظم و نثر کو حقیقت جانتے ہیں۔ دہلی والے صاحب کسی کو اپنے روبرو خاطر میں نہیں لاتے، مارے خودی اور تفخر کے جی میں پھولے نہیں سماتے پر جب کسی سے مقابلہ ہو تو دم بھر میں فیصلہ ہو۔"

غالب کی ذات پر پھر چوٹ کرتے ہیں اور ان کے مداحوں کو خوشامد کے مزدور کہتے ہیں:۔

ان کو شراب و کباب چاہیئے۔ خلاف شرع کا بے حساب چاہیئے، روزے کے نام سے انہیں۔ کیا کام، نماز کو ان کا ہر دم سلام، اصحاب تذکرہ کی تحریر دیکھی اور ان کی تقریر دیکھی، کیا غرور ہیں، دو تین یاران ہم صحبت ان سے زیادہ غرور میں چور ہیں گویا ان کے یار خوشامد کے مزدور ہیں، دہلی والے صاحبوں کے تذکرے جو عبارت رکھتے ہیں، متاع خیر شعرائے ماضی و حال و مصنف کو غارت رکھتے ہیں

کی کیا تعریف ہے۔ یہ تو خاص ہماری طرز کا شعر ہے"۔

حالی فرماتے ہیں کہ "غرضیکہ ایک ہم عصر دوسرے ہم عصر کی تعریف بھی کرتا ہے تو اس میں ایک نہ ایک بات ضرور ایسی شامل کر دیتا جس سے یا اسکی تنقیص لازم آئے یا اپنی تعریف اس سے بھی زیادہ نکلے"۔

یہ تمام واقعات تو غالب کی زندگی میں اور خاص شہر دہلی سے متعلق ہیں مگر غالب کے ناقدین کی فہرست یہیں تمام نہیں ہو جاتی بلکہ خود غالب کے مولد یعنی شہر اکبر آباد میں باطن جیسے زبردست مخالف موجود تھے جنہوں نے شیفتہ کے ہاتھوں اپنے استاد نظیر کی بے وقعتی کا انتقام بجائے شیفتہ تک محدود رکھنے کے شیفتہ کے تمام ممدوح شعراء کے ساتھ غالب سے بھی زبردست لیا اور ان کی ذات و شخصیت کو ہدف ملامت بنانے کے علاوہ ان کی شعری عظمت کو بھی مجروح کیا۔ جناب صباح نے اپنی کتاب میں اس طرف واضح اشارے کئے ہیں۔

غالب کی زندگی میں ان کی شاعری اور ذات پر سب سے زبردست حملہ نظیر اکبر آبادی کے ایک شاگرد قطب الدین باطن نے اپنے تذکرہ "گلستانِ بے خزاں" میں کیا۔ ۱۲۶۵ھ میں مکمل ہوا۔ یہ تذکرہ شیفتہ کے تذکرہ "گلشن بے خار" کے جواب میں لکھا گیا جس میں شیفتہ نظیر اکبر آبادی کے متعلق لکھتے ہیں۔

"اشعار بسیار دارد کہ بر زبان سوقین جاری است و نظیر بان ابیات در اعداد شعراء شاید شش شمرد" (ص ۳۴۱)

باطن کو استاد پر یہ حملہ ناگوار گذرا، اس لئے انہوں نے "گلستان بے خزاں" لکھکر شیفتہ کے تمام ممدوح شاعروں کی خبر اچھی طرح لی ہے جن میں غالب بھی ہیں۔ اس کے علاوہ باطن ہی کی روایت کے مطابق غالب نے اپنی ابتدائی زندگی میں نظیر اکبر آبادی سے بھی تعلیم پائی لیکن آگے چل کر غالب نظیر اکبر آبادی کی شاگردی کے معترف نہیں رہے۔ باطن کو اس سے بھی ناگواری تھی اس لئے انہوں نے اپنے تذکرہ میں غالب سے بڑی برہمی کا اظہار کیا۔

"غالب و اسد تخلص اسد اللہ خان نام ملقب نوشہ آپ دو تخلص کرتے ہیں کچھ تو سبب ہے کہ دو تخلص کرنے پر دل دھرتے ہیں از بنائر غلام حسین کمیدان قیل اس سے جد دہلی

اس وقت سب لوگ بہت متاثر ہوئے اور مولانا آزردہ شرما کر خاموش ہو رہے" لیکن وہ یہ بھی نقل کرتے ہیں کہ" لیکن چونکہ یہ تمام گروہ سخن فہموں اور سخن سنجوں کا تھا اور شاعروں میں اکثر ایک دوسرے سے مڈبھیڑ رہتی تھی۔ مرزا کو اپنے خیالات کی اصلاح اور اپنے اشعار کی تہذیب و تنقیح میں زیادہ کوشش کرنی پڑتی تھی اور یہی اصلی ترقی کی بنیاد ہے۔

مولانا حالی غالب کے معاصرین کی عظمت کو اجاگر کرنے کے ساتھ ان کے ناقدین کی وسعت بھی بڑھا دیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے" حسن اتفاق سے اس اخیر دور میں چند صاحبانِ فضل و کمال خاص دارالخلافہ دہلی میں ایسے پیدا ہو گئے تھے جو علم و فضل کے علاوہ شعر و سخن کا مذاق بھی اعلیٰ درجہ کا رکھتے تھے۔ ان چند صاحبوں سے میری مراد مولانا فضل حق خیر آبادی، ثم دہلوی، مفتی صدرالدین خاں متخلص بہ آزردہ، مولوی عبداللہ خان علوی، مولوی امام بخش صہبائی، حکیم مومن خان مومن، نواب مصطفےٰ خان حسرتی، نواب ضیاءالدین احمد خان نیّر، سید غلام علی خان وحشت، وغیرہ ہم ہیں درحقیقت ان لوگوں کا مرزا کے عصر میں موجود ہونا ان کی شاعری کے حق میں بغیبہ ایسا تھا جیسا عرفی و نظیری کے حق میں خان خاناں، ابوالفتح اور فیضی اور ابوالفضل کا ان کے زمانے میں ہونا۔

اگرچہ ان بزرگوں میں بعض اصحاب ایسے بھی تھے جو بظاہر مرزا کی شاعری کو تسلیم نہیں کرتے تھے لیکن چونکہ یہ سب لوگ سخن فہم اور سخن سنج تھے اس لئے جس طرح قدر دانوں کی تحسین و آفریں سے مرزا کا دل بڑھتا تھا اسی طرح نکتہ چینیوں کے خیال سے ان کو پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا تھا، اور ان کے دل پہ اپنا نقش بٹھانے کے لئے اظہار کمال میں زیادہ کوشش کرنی پڑتی تھی، اور اس طرح قدر دان اور نکتہ چیں دونوں ان کی ترقی کا باعث تھے۔

مذکورہ بالا اقتباس میں مولانا نے آٹھ فخر روزگار ہستیوں کے نام گنائے ہیں۔ فضل حق، آزردہ، علوی، صہبائی، مومن، حسرتی، نیّر اور وحشت، ان میں فضل حق، مومن، حسرتی، نیّر اور وحشت کا شمار غالب کے مداح معاصرین میں ہوتا ہے۔ اب رہے صہبائی اور علوی تو ان کے متعلق خود حالی کا قول ہے" صہبائی اور علوی بھی چونکہ مرزا بیدل کا تتبع کرتے تھے اور مرزا غالب نے اس طریقے کو بالکل چھوڑ دیا تھا اس لئے وہ مرزا کو اور مرزا ان کو کم مانتے تھے" صرف آزردہ ہی ایک ایسے معاصر تھے جنہوں نے کھل کر کبھی تعریف نہیں کی اور لاعلمی میں اگر زبان سے واہ نکل بھی گئی تو اپنی آن بان کو اس طرح برقرار رکھا" اس میں مرزا

متفق گردیدہ رائے بوعلی بار ائے من
آنکہ چو خواہد بنامش نامہ نامی ساختن
بر نگارد عقل فعالش کرم فرمائے من
دل بدین وصفم بینا سایدہ سخن کوتہ کیند
آنکہ ننگ اُست بودن در سخن ہمتائے من

یعنی بوعلی سینا کا ممدوح کی یکتائی پر میرے ساتھ اتفاق رائے کرنا اور عقل فعال کا اس کو "کرم فرمائے من" لکھنا یہ سب باتیں اس کی مدح کے لئے کافی نہیں ہیں، مختصر یہ کہ وہ ایسا شخص ہے کہ شعر میں مجھ جیسے شخص کا ہمسر و ہمتا ہونا بھی اس کے واسطے موجب ننگ و عار ہے۔ اس میں قطع نظر اس کے کہ ممدوح کی اور اس سے بھی زیادہ اپنی تعریف ایک نہایت لطیف پیرائے میں بیان کی ہے اور اس بات کا بھی اشارہ ہے کہ ممدوح میری شاعری کو پسند نہیں کرتا۔

پھر مزید لکھتے ہیں "مرزا کی وفات سے چھ سات برس پہلے کا ذکر ہے کہ ایک روز نواب حسرتی کے مکان پر جبکہ راقم بھی وہاں موجود تھا۔ آزردہ اور غالب اور بعض اور مہمان جمع تھے۔ کھانے میں دیر تھی، فارسی دیوانِ غالب کے کچھ اوراق پڑے ہوئے مرزا کی نظر پڑ گئی ان میں ایک غزل تھی جس کے مقطع میں اپنے منکروں کی طرف خطاب کیا تھا اور جس کا مطلع یہ ہے ؎

نشاط معنویاں از شراب خانۂ تست　　فسون بابلیاں فصلے از فسانۂ تست

مرزا نے وہ اوراق اٹھا لئے اور مولانا آزردہ سے مذاق کے طور پر کہا "دیکھئے کسی ایرانی شاعر نے کیا زبردست غزل لکھی ہے"۔ یہ کہکر پڑھنی شروع کی۔ اول کے دو تین شعروں کی مولانا نے تعریف کی، مگر پھر بعض قرائن سے سمجھ گئے کہ مرزا ہی کا کلام ہے۔ مسکرا کر جیسی ان کی عادت تھی کہنے لگے "کلام مربوط ہے مگر نو آموز کا کلام معلوم ہوتا ہے۔ سب حاضرین ہنس پڑے۔

جب مقطع کی نوبت آئی، مرزا نے مولانا کی طرف خطاب کر کے دردناک آواز سے یہ مقطع پڑھا ؎

تو ایکہ محوِ سخن گستران پیشینی
مباش منکرِ غالب کہ در زمانہ تست

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا

تو انہوں نے بھی حریف کو دندان شکن جواب دیکر اپنی استادی کا بھرم رکھ لیا لیکن اصل حقیقت یوں ہے کہ ذوق غالب کے ناقد نہیں مداح تھے اسکی تفصیل غالب کے پرستار کے باب میں پیش کی جائے گی۔

مفتی صدرالدین آزردہ غالب کے فن کے ناقد تھے اور ان کی ذات کے قدرداں، یہ صحیح ہے کہ عہد غالب کے ارباب نقد میں آزردہ نے خاص شہرت حاصل کی مگر ان کا یہ امتیازی وصف ہے کہ انہوں نے تنقید کو تنقیص پر قربان نہیں کیا۔ وہ غالب کے سچے ناقد تھے وہ ان کے فن کے پارکھ اور ان کی شخصیت کے پرستار تھے۔ آزردہ کی نگاہ جوہر شناس تھی اور ان کی طبیعت قدر شناسی سے بخوبی واقف تھی۔ انہوں نے غالب کو خراج تحسین نہیں ادا کیا بلکہ ان کے فن پر تنقید کی خوبی کر کے وہ احسان کیا ہے جو غالب کے پرستاروں کی داد تحسین بھی نہ کر سکی۔ یہ مفتی صاحب کی ذات تھی جس نے غالب کو فضل حق کی طرح بیدل کی خاردار جھاڑی سے نکال کر موجد طرز خود بننے کا ولولہ عطا کیا۔ فضل حق جتنے بڑے پرستار غالب تھے۔ آزردہ اتنے ہی بڑے نقاد غالب تھے۔ فضل حق کی پرخلوص تحسین اور آزردہ باخلوص تنقید نے غالب کو غالب زمانہ بنا کر چھوڑا۔

مولانا حالی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ "مولینا آزردہ بے شک مرزا کی طرز خاص کو جو انہوں نے ابتدا میں اختیار کی تھی، ناپسند کرتے تھے اور جو خیال کہ ابتدا میں مرزا کی نسبت مولانا کے خاطر نشین ہو گیا تھا وہ آخر وقت تک ان کے دل میں کسی نہ کسی قدر باقی رہا چنانچہ مرزا نے جو ایک فارسی قصیدہ مولانا ممدوح کی شان میں لکھا ہے۔ اس میں اس مضمون کی طرف نہایت لطیف اشارہ کیا ہے کہ مولانا ان کی شاعری کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ قصیدے کی تمہید میں اپنے مصائب و آلام و شکایت روزگار وغیرہ کا بیان ہے۔ اس کے بعد مدح کی طرف اسطرح گریز کرتے ہیں ؎

باچنیں اندوہ کہ پر گفتیم و دل خالی نہ شد
خواجہ گر اندہ گسار من بود ے وائے من
آنکہ در یکتائی و ے در فن فرزانگی ،

ان کے متعلق ایک بنگالی ادیب کا بیان ہے "مولوی عبدالقادر رامپوری رام پور کے باشندے تھے اور مدرسہ عالیہ کلکتہ میں مرزا غالب کے اعزاز میں جو مشاعرہ ہوا تھا اس میں شریک تھے۔ کلام غالب پر جن حضرات نے نکتہ چینی کی تھی، ان میں وہ بھی شامل تھے۔ وہ نواب عماد الملک بلگرامی کے دادا تھے۔

مولانا محمد حسین آزاد غالب کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "جب ان شکایتوں کے چرچے زیادہ ہوئے تو اس ملک بے نیازی کے بادشاہ نے کہ اقلیم سخن کا بھی بادشاہ تھا اپنی غزل کے ایک شعر سے سب کو جواب دیدیا۔"

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا
نہ سہی گر میرے اشعار میں معنی نہ سہی

شیخ ابراہیم ذوق دراصل غالب کے ناقد تھے یا مداح، اس حقیقت کا انکشاف ذوق کے بیانات سے بخوبی ہو چکا ہے مگر اس زمانے میں جبکہ دونوں استادان فن بقید حیات تھے اور ان کی چشمک کا شہرہ عام تھا، ذوق دہلی کے باشندہ اور بادشاہ وقت کے استاد تھے اور پھر عہد غالب میں ان کی عظمت کا سکہ عوام و خواص سب کے دلوں پر رائج تھا یعنی انہیں قبول عام کی سند حاصل تھی اور غالب سچ پوچھئے تو ذوق سے ہی نہیں بلکہ اپنے تمام معاصرین سے زیادہ قادر الکلام تھے۔ وہ نابغۂ عصر تھے مگر ان کا ذہن جو اس عہد ہی کا ترجمان نہیں بلکہ مستقبل کی پوری ایک صدی کی ترجمانی کر رہا تھا، اس کا عہد اس کی اعلیٰ فراست کا احاطہ نہ کر سکا۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ ذوق کو ہمہ گیر شہرت حاصل ہو گئی اور اپنے عہد کا عظیم ترین فنکار قدر ناشناسی کا شکار ہو گیا۔ ذوق پر گو تھے اور اپنی پر گوئی پر نازاں بھی مگر غالب کی ترکانہ بانکپن کب خاموش رہنے والا تھا۔ حریف کے سارے کس بل نکال کر رکھ دئے ملاحظہ ہوں۔

مگر آفریں ہے ذوق کی اعلیٰ ظرفی اور جوہر شناسی کی کہ انہوں نے غالب کو اپنا حریف سمجھتے ہوئے بھی اس کی قدر دانی کا برملا اظہار کیا اور اس کے شعری محاسن کے معترف رہے مگر جب غالب نے سہرے کے مقطع میں خود ہی ذوق کو للکارا ؎

کی صف میں لا کھڑا کیا۔ ان مخالفین کے زمرے میں ہم ناقدین کو بھی شامل کئے لیتے ہیں۔ یہ مخالفین بھی دو طرح کے تھے۔ بعض ان کی شخصیت سے متنفر تھے اور بعض ان کے کلام کے شاکی لیکن یہاں ہمارے موضوع بحث وہ ناقدین ہیں جنہوں نے انکے کلام سے بحث کی ہے اور ان پر اظہار خیال کیا ہے

عہد غالب میں جب ہم غالب کے ناقدین کی فہرست پر نظر ڈالتے ہیں تو بارہ اصحاب نقد و نظر کے اسمائے گرامی نظر آتے ہیں۔ آغا جان عیش جنہوں نے اجمیری دروازے کے مشاعرے میں غالب کو اپنے تیر تنقید کا نشانہ بنایا۔ جناب صباح الدین عبدالرحمٰن اپنی کتاب میں غالب کے ناقد معاصرین کے باب میں لکھتے ہیں "غالب کے معاصروں میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو ان کی مشکل گوئی کو پسند نہیں کرتے تھے اور ان کو چھیڑا کرتے تھے، محمد حسین آزاد کا بیان ہے کہ ایک دفعہ مرزا کسی مشاعرے میں موجود تھے، انہوں نے اپنی طرحی غزل میں غالب کو مخاطب کر کے یہ قطعہ پڑھا"

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے — مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے — مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

ان کے بعد عبداللہ خان اوج جو بذات خود مہمل گو تھے، انہوں نے غالب کو متنبہ کیا ؎

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب — غالب آسان نہیں صاحب دیواں ہونا

پھر مولوی عبدالقادر رامپوری نے ایک مہمل شعر کو غالب سے منسوب کر کے اس کے معنی ان سے دریافت کئے اور اس طرح ان کے سخن کو بے معنی اور بے وقعت ثابت کرنے کی کوشش کی اس کی تفصیل مولانا حالی نے اپنی کتاب میں پیش کی ہے "ایک دفعہ مولوی عبدالقادر رامپوری نے جو نہایت ظریف الطبع تھے اور جن کو چند روز قلعہ دہلی سے تعلق رہا تھا۔ مرزا سے کسی موقع پر یہ کہا کہ آپ کا ایک اردو شعر سمجھ میں نہیں آتا اور اسی وقت دو مصرعے خود موزوں کر کے مرزا کے سامنے پڑھے ؎

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال — پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

مرزا یہ سن کر سخت حیران ہوئے اور کہا حاشا یہ میرا شعر نہیں۔ مولوی عبدالقادر نے از راہ مزاح کہا میں نے خود آپ کے دیوان میں دیکھا اور دیوان ہو تو میں اب بھی دکھا سکتا ہوں۔ آخر مرزا صاحب کو معلوم ہوا کہ مجھ پر اس پیرائے میں اعتراض کرتے ہیں اور گویا یہ جتاتے ہیں کہ تمہارے دیوان میں اس قسم کے اشعار ہوتے ہیں"

مرزا غالب کے نقاد اور مداح

از:- ڈاکٹر طیبہ صدیقہ (مرحومہ) ایم اے (گولڈ میڈلسٹ) پی ایچ ڈی

مرزا غالب کی شخصیت اور فن نے جہاں بہت سارے پرستار حاصل کئے وہاں کچھ ناقدین بھی پیدا کر لئے اور یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ "ہر گلے را خار باشد ہمنشیں" گلاب کانٹوں ہی میں کھلتا ہے لہذا غالب کو بھی صرف خوبیوں کا مجسمہ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ وہ اپنی شخصی کمزوریوں کی طرف خود ہی انگشت نمائی کر گئے ہیں۔ انہوں نے اپنی خامیوں کا اپنے خطوط میں بھی بھلا اظہار کیا ہے جب وہ زندہ تھے تو پارساؤں کی نظریں ان کی شخصیت ہدف ملامت تھی اور مشاعرے کی محفلوں میں ان کی شاعری۔ غالب کا قول تھا کہ وہ ؎

ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

اب خواہ وہ خود کو ولی ہی کیوں نہ تصور کر لیں لیکن وہ اس حقیقت سے خوب واقف تھے کہ زمانہ انہیں کھلا کافر ہی سمجھ رہا ہے۔ شاید اسی لئے انہوں نے اپنی خامیوں کو چھپانے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ انہوں نے اپنی شخصی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کے بجائے اس کا اعلانیہ اعتراف کیا، اور دوں سے پہلے انہوں نے اپنا مذاق خود اڑایا، اپنی ذات کو ابتدا میں طنز و مزاح کا نشانہ بنانے والے بھی وہ خود تھے یہی وجہ تھی کہ جب ان کے ناقدین نے انہیں تیر تنقید کا نشانہ بنایا تو وہ ہراساں نہ ہوئے۔ وہ ہراساں ہو بھی نہیں سکتے تھے کیونکہ عظیم شخصیتیں کبھی ہراساں نہیں ہوتیں بلکہ ہر مشکل کو آسان کر لیتی ہیں، غالب کی شخصیت کا اصلی جوہر استحکام تھا، استواری تھی۔ وہ مضبوط انفرادیت کے حامل تھے۔ ان کی طبیعت کی شگفتگی اور بذلہ سنجی نے ایک کثیر تعداد کو ان کا شیدائی بنا دیا تو مزاج کے تیکھے پن نے بڑی جماعت کو ان کے مخالفین

آہ! ڈاکٹر طیبہ صدیقہ

شعبۂ اردو (کلکتہ یونیورسٹی) کو ڈاکٹر طیبہ صدیقہ کی جوانمرگی سے ایک زبردست صدمہ پہنچا ہے۔ مرحومہ ہونہار طالبہ تھیں اور بہت ہی کم عمری میں اپنی ذہانت اور صلاحیت کا لوہا منوا کر ۱۸ر جنوری ۸۷ء کو راہی ملک عدم ہو گئیں۔

ڈاکٹر صدیقہ، مولانا آزاد کالج کے شعبۂ اردو کے سینئر استاد اور شاکر اسکول کے معروف شاعر پروفیسر فخر الدین اثر صدیقی کی صاحبزادی تھیں۔ ان کا یوم پیدائش ۸ر جون ۱۹۵۴ء تھا۔ مرحومہ نے بی اے آنرز (اردو) اور ایم اے (اردو) کے امتحانات میں پہلی پوزیشن حاصل کی۔ ان امتیازات کیلئے کلکتہ یونیورسٹی نے انہیں گولڈ مڈل سے نوازا۔ پھر یو جی سی ریسرچ فیلو کی حیثیت سے ڈاکٹر عبدالرؤف (ریڈر شعبہ اردو) کی نگرانی میں مرحومہ نے پی ایچ ڈی کیلئے "عہد غالب" پر بھرپور اور کارآمد مقالہ لکھا۔ ۱۹۸۳ء میں انہیں کلکتہ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی۔

ڈاکٹر طیبہ صدیقہ نے ۱ر دسمبر ۱۹۸۶ء تک بنیاپوکھر جونیئر گرلز اسکول کی ہیڈ مسٹریس کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ بعد میں وہ مٹیابرج کے ہری موہن گھوش کالج کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہو گئی تھیں۔

ہم مرحومہ کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے اس شمارہ میں ان کا قیمتی مقالہ "مرزا غالب کے نقاد اور مداح" شریک اشاعت کر رہے ہیں۔

خدا کی تعریف میں

سب سکھیں کا پیا پیارا — سب میں ہے اور سب سوں نیارا
واکی آن مجھے پیھا (بکذا) — جا کی ہے بن دیکھے جا

پہیلی چراغ کی

تیلی کا تیل کمہار کا ہنڈا — ہاتی کی سونڈ نواب کا جھنڈا

پہیلی خربزہ

دس ناری کا ایک ہی نر — بستی باہر واکا گھر
پیٹھ سخت اور پیٹ نرم — منہ میٹھا، تاثیر گرم

پہیلی حلال خور

کمائی اپنی پھینک دی اور جی پر نہیں ملال — واسے کیوں ہٹ جات ہیں جو روزی کھائے حلال

اسپار نگر:- میں بقیہ نقل شدہ پہیلیوں کو اپنے دوسرے مضمون کے لئے رکھ چھوڑتا ہوں لیکن میں یہاں امیر خسرو کی ایک اور مختصر تصنیف کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جسکا قائم نے کوئی تذکرہ نہیں کیا ہے۔ یہ ایک منظوم ہندی، فارسی اور عربی (سہ لسانی) لغت ہے یوں کہئے کہ یہ ایک نصاب ہے جو بچوں کو زبانی یاد کرنے کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ عام طور پر اس لغت کو لوگ "خالق باری" کے نام سے جانتے ہیں۔

مولوی صاحب سرن پناہ — گدا بھکاری خسرو شاہ

اس لغت میں تقریباً دو سو ابیات ہیں اور مختلف بحروں میں ہیں تاکہ انکا اظہار و بیان ہو سکے۔

شرم حیا در ہندی لاج — حاصل کیجئے باج خراج
طالع بخت جو کہئے بھاگ — لحن سرود، ترنم راگ

قائم نے امیر خسرو کے بعد جس پہلے شاعر کا ذکر کیا ہے وہ نوری ہے۔ نوری فیضی کا دوست اور اکبر بادشاہ کا ہم عصر تھا۔ قائم نے کہا ہے کہ نوری نے ریختہ میں دو تین غزلیں کہی ہیں لیکن اس نے مثال کیلئے ایک ہی بیت پر اکتفا کیا ہے۔

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بتر سد — بیچارہ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

قائم کی فہرست میں نوری کے بعد افضال کا نام آتا ہے۔ قرین قیاس یہ ہے کہ یہ عبداللہ قطب شاہ ہے جو ۱۰۲۰ھ ۱۶۱۱ء میں گولکنڈہ کے تخت پر بیٹھا تھا۔ اس نے پہلی بار ریختہ کی سرپرستی کی اور اسکی توسیع و اشاعت کیلئے کام کیا۔

(قائم) کو جس پر مصنف نے آخری بار نظر نہ ڈالی ہو اور نہ جس کو مکمل ہی کیا ہو مستند نہیں سمجھا جا سکتا ہے گو مصنف نے خود ایسا سمجھا ہے۔

میں اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے قدیم ریختہ کی کچھ مثالیں پیش کرنی چاہتا ہوں۔ قائم لکھتا ہے کہ امیر خسرو نے بھی ریختہ میں شعر کہے تھے اور وہ ریختہ پہیلیوں کے بھی خالق ہیں۔ قائم نے خسرو کے دو ریختہ شعر نقل کئے ہیں لیکن پہیلی کوئی نہیں دی۔ میں قائم کے نقل کئے ہوئے شعروں میں سے ایک ریختہ غزل اور شعر درج کر رہا ہوں۔ اس سے امیر خسرو کے دوسرے اشعار کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں میں یہاں امیر خسرو کی چند پہیلیاں بھی نقل کر رہا ہوں گو یہ یقینی امر ہے کہ امیر خسرو کی طرف منسوب پہلوؤں کا نوے فی صدی حصہ زیادہ تر موجودہ دور کا ہے۔

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں — کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں ماہ — نہ نیند نیناں، نہ انگ چیناں، نہ آپ ہی آوے نہ بھیجے پتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چو عمر کوتاہ — سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل بصد فریبم بہ بردِ چشمش (۱) براہ و تسکیں — کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پیو کو ہماری بتیاں
بحق روز وصال محشر کہ داد ما را فریب خسرو — دراے راکھوں سمیٹ ساجن جو کہنی پاؤں دو بول بتیاں

زر گر پسرے چو ماہ پارا ..... — کچھ گڑھی سنوارے بکارا
نقد دل من ربود و تھکت ..... — آخر نہ گڑھا نہ کچھ سنوارا

(اسپرنگر نے اسکے بعد امیر خسرو کی چند پہیلیاں درج کی ہیں اور کہا ہے کہ یہ پہیلیاں اس نے لکھنو توپ خانہ لائبریری نسخہ (تذکرہ قائم) سے نقل کی ہیں)

پہیلی حمد الٰہی

سب کوئی اس کو جانے ہے — پر ایک نہیں پہچانے ہے
آٹھ دھڑی میں لیکھا ہے — فکر کیا اوں دیکھا ہے

پہیلی نعت میں حضرت رسول صلے اللہ علیہ وسلم کی

ایک پرکھ ہے وہ سنوارا — دنیا کا نہ سنوارن ہارا
واکی چرنوں لاگ رہو — زیادہ بچن نہ مجھ سے کہو

---

(۱) یہاں صحیح لفظ کیا ہے، اس کا صرف اندازہ ہی کیا جا سکتا ہے کیونکہ ٹائپ کے حروف واضح نہیں ہیں لگتا ہے ٹائپ ٹوٹا ہوا یا گھسا ہوا ہے ویسے اسپرنگر نے ان دونوں لفظوں کے لئے Peace and rest کا ترجمہ کیا ہے۔

است دمن ادعی فعلیہ السند۔

ترجمہ: (اسپرنگر کا ترجمہ):۔

سعدی دکنی، دکن کا رہنے والا ایک مستند شاعر ہے، سعدی دکنی کے ریختہ اشعار کو سعدی شیرازی سے منسوب کرنے کی غلطی کا ارتکاب ان لوگوں نے کیا ہے جو دونوں شعراء کے تخلص میں التباس کر بیٹھے ہیں۔ ایسا تحقیق کم مائگی اور جلد بازی کے نتیجہ میں ہوا ہے۔ اس میں ان حضرات کی جہالت اور کمینہ پن کو بھی دخل ہے۔ (بہرحال) جو اس کا دعویٰ کرتے ہیں ان کو ثبوت بھی پیش کرنا ہوگا۔

میر تقی میر: (اسپرنگر کا ترجمہ)۔

درج ذیل ریختہ کے اشعار سعدی دکنی کے ہیں۔ ان کو شیخ سعدی کی طرف منسوب کرنا غلطی ہے:۔

ہمنا تمنکو دل دیا تم نے لیا اور دکھ دیا — تم یہ کیا ہم وہ کیا۔ ایسی بھلی یہ ریت ہے

دونین کے کھیر کروں، رو رو بجوں، دل کو بھروں — پیش سگ کویت دھروں، پیاسا بجاوے بیت ہے

سعدی غزل انگیختہ، شیر و شکر آمیختہ — در ریختہ، دُر ریختہ ہم شعر ہے، ہم گیت ہے

نشورش: نامش معلوم نیست۔ وطنش دکن است۔ از واست:۔

ہمنا نے تمکو دل دیا تم نے لیا اور دکھ دیا — تم یہ کیا ہم وہ کیا، ایسی بھلی یہ ریت ہے

اسپرنگر: میں فیصلہ قاری پر چھوڑتا ہوں کہ کیا سعدی شیرازی نے واقعتہً ریختہ شعر کہے تھے لیکن میری دو رائیں ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ تذکرہ قائم اور تذکرہ گردیزی کے تقابلی مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ قائم کو گردیزی کے تذکرہ کا علم ہی نہیں تھا گرچہ گردیزی نے اپنا تذکرہ تین سال پہلے ہی لکھ لیا تھا۔ قائم نے گردیزی کے تذکرہ سے عدم واقفیت کا اظہار اپنے اس بیان سے کھل کر دیا کہ اس سے (قائم سے پہلے) کسی نے بھی پہلے ریختہ گویوں کا تذکرہ نہیں لکھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہمارے سامنے قائم کا غیر صاف شدہ اور نامکمل تذکرہ ہے (جو لکھنؤ کی موتی محل لائبریری میں محفوظ ہے) ایسا کیوں ہوا۔ بہت سارے اسباب ہو سکتے ہیں جن کی بنا پر یقین کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ قائم نے اپنا تذکرہ مکمل بھی نہیں کیا۔ اور اس کو صاف کرنے کی زحمت بھی نہیں اٹھائی۔ مستزاد یہ کہ اس کو شائع بھی نہیں کرایا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا قائم کو جیسے ہی یہ خبر ملی کہ تین سال پہلے گردیزی نے ریختہ گویوں کا ایک تذکرہ لکھا تھا، اس نے اپنا تذکرہ مکمل کرنے کا خیال ترک کر دیا۔ قائم کے اس رویہ سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے پیش رو تذکرہ نگار (گردیزی) کے بیان کی تردید نہیں کرنا چاہتا تھا۔ بہرکیف اس تذکرہ

در ہنگام سیر و سیاحت بطرف گجرات تشریف آوردند مجاورت سومناتھ چنانکہ در نسخۂ بوستان خوش ایمائی بر آں فرمودہ اند کردند و لختی بر زبان ایں دیار وقوف یافتہ یک دو بیت ریختہ کہ بعد ازیں مرقوم خواہد شد بر سبیل تفنن بقیہ نظم در آوردہ بعد ازاں حضرت امیر (خسرو) بر ہمانا طرح و نغز ہائے بسیار بکار بردند ہر چند سلیقہ سخن سنجی آنوقت دور از فصاحت ریختہ گویان حال است و از عبارات غیر مانوس مالامال لیکن بپاس طبیعت مشتاقان ہر جنس سخن دو سہ چہار بیت از اں ابیات بتر کاو تیمناً درین مقام قلمی می گردد و از آنکہ واحوال ایں ہر دو بزرگوار چہ نویسد کہ مورخان سلف در کتب تواریخ متداولہ ضبط نمودہ اند اظہر من الشمس و ابین من الامس است۔

سعدی :۔

اے مردمانِ شہر شاکتنی بری بہدیت ہے — ہے ہے نمی پر سعد کہ پیہ دیسیا ماریت ہے

سعدی طرح انگیختہ، شہد و شکر آمیختہ — در ریختہ، دُر ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے (۱)

ترجمہ :۔ اسپرنگر نے متذکرہ فارسی اقتباس کا درج ذیل ترجمہ کیا ہے) :۔

طبقۂ اول: بعض مورخین اس خیال سے متفق ہیں کہ جب شیخ سعدی شیرازی گجرات آئے تو انہوں نے سومناتھ میں قیام کیا۔ اپنے اس قیام کا سعدی نے اپنی تصنیف بوستان میں ذکر بھی کیا ہے۔ (اپنے دوران قیام) سعدی شیرازی جب اس ملک (علاقہ) کی زبان سے واقف ہو گئے تو انہوں نے ایک دو ریختہ شعر بھی کہے جو یہاں نقل کئے جائیں گے۔ اسی طرح امیر (خسرو) نے اسی انداز میں کئی ریختہ پہیلیاں کہیں۔ لیکن اس دور کے اسٹائل اور ہمارے دور کے شعراء کے اسلوب میں کافی فرق ہے۔ اور بہت سارے محاورات جو پہلے مستعمل تھے اب متروک ہیں۔ بہر کیف دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہاں تین چار اشعار درج کئے جا رہے ہیں۔ چونکہ ان عظیم شعراء کے حالات مشہور تذکروں میں موجود ہیں اس لئے یہاں اسکو درج کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

فتح علی حسینی گردیزی :۔

سعدی دکنی از شعرائے قرار دادہ دکن است و آنکہ بعضے اعزۃ الیہ اتحاد تخلص مغالطہ افتادہ ریختہ ہائے سعدی دکنی را از عدم اعتنا و قلت تتبع بنام سعدی شیرازی مرقوم ساختہ اند مناشی از جہل و تسفہ

---

(۱) جرنل ایشیاٹک نومبر ۱۸۴۳ء (ص ۳۶۵) میں ان ابیات کا متن قدرے مختلف ہے اور اسطرح ہے مصرع اول لفظ کیسی بجائے کتنی۔ مصرع دوم لفظ پہ دیسیاں بجائے پر دیسیا۔ مصرع چہارم ہم شعر و ہم گیت بجائے ہم شعر ہے ہم گیت ہے (ظ-ا)

یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکین
کسے پڑی ہے جو جا سنا دے پیارے پی کو ہماری بتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں نہ مہر آں مہ بگشم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں
حق روز وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
سپیت من کے ورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں (۱)

اب اس مروجہ غزل کو قائم کے تذکرہ "مخزن نکات" کے حوالے سے اسپرنگر نے جس طرح نقل کیا ہے۔ اس میں اشعار کی ترتیب بھی مختلف ہے اور بعض الفاظ بھی وہ نہیں ہیں جو محمد حسین آزاد نے درج کئے ہیں۔ اسی طرح دوسرے قدیم تذکروں میں بھی اس غزل کا متن مختلف ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے امیر خسرو کی اس مشہور غزل کے متن کی تصحیح کا کام اپنے ذمہ لیا ہے یقین ہے کہ وہ کامیاب ہوں گے۔

بہرحال اسپرنگر کے مضمون "کیا سعدی شیرازی نے ریختہ میں شاعری کی تھی" کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

ایشیاٹک سوسائٹی جرنل ۴ سیریز کی جلد ۱ ص ۱۱ اور جلد ۲ ص ۳۶۱ میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ گلستان کے مصنف (متوفی ۶۹۱ھ) نے ریختہ میں شاعری کی تھی لیکن وہاں جس اقتباس کو دعویٰ کی بنیاد بنایا گیا ہے اس کی اشاعت کے ساتھ انصاف کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہے کیونکہ یہ دعویٰ قائم کے اس تذکرہ پر مبنی ہے جو ۱۱۶۸ھ میں مرتب کیا گیا تھا اس کا نام "مخزن نکات" ہے کیونکہ قائم سے تین سال پہلے گردیزی نے ۱۱۶۵ھ میں جو تذکرہ لکھا تھا اس میں بہت ہی صراحت کے ساتھ اس بیان کی تردید موجود ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت یہ عام خیال تھا کہ سعدی شیرازی نے ریختہ میں شاعری کی تھی۔ گردیزی نے تردید کی اور وہ ریختہ اشعار جو شیخ شیرازی کی طرف منسوب تھے۔ انھوں نے ان اشعار کے اصل مصنف کی بھی نشاندہی کی۔ ان دونوں تذکروں کی ترتیب و تالیف کے بعد میر تقی اور شورش نے بھی ریختہ گویوں کا تذکرہ لکھا اور دونوں ہی نے اس بیان کی تردید کی۔

اسپرنگر نے بالترتیب قائم، گردیزی، میر اور شورش کے بیانات درج کئے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:۔

قائم :۔ طبقہ اوّل ۔ اتفاق بعضی از مورخین بر آنست کہ چوں حضرت شیخ سعدی شیرازی قدس اللہ روحہٗ

آب حیات از محمد حسین آزاد ص ۸۷ بار دہم ۔ آزاد بک ڈپو۔ اکبر منڈی۔ لاہور

ریختہ۔ سعدی و خسرو اور اسپرنگر

ظفر اوگانوی

(امیر خسرو کی مشہور غزل "زحال مسکین مکن تغافل" کے متن پر مشہور محقق ڈاکٹر گیان چند جین کو تحقیق کے دوران اسپرنگر کے ایک مقالہ کی جستجو ہوئی۔ یہ مقالہ ایشیاٹک سوسائٹی جرنل میں شائع ہوا تھا۔ جین صاحب نے مجھ سے اس کی نقل اور ترجمہ کیلئے کہا۔ میں نے نقل تو ان کو بھیج دی لیکن ترجمہ کرنے میں کچھ تاخیر ہوگئی۔ ڈاکٹر جین کا خیال ہے کہ اسپرنگر کا یہ مضمون اردو ریسرچ اسکالرز کے لئے چونکہ بے حد دقیع ہے اس لئے اس کو شائع ہونا چاہیئے۔ ظ۔ا)

اسپرنگر نے جرنل ایشیاٹک (ع۴ جلد ۱ و جلد ۲ ص۳۶) میں ایک مضمون سعدی شیرازی پر دیکھا تھا۔ مضمون نگار نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ گلستان اور بوستان کے مصنف سعدی شیرازی نے ریختہ میں شاعری کی تھی۔ قائم کے تذکرہ کو اس دعویٰ کی بنیاد بنایا گیا تھا۔ اسپرنگر نے اسی مضمون کے جواب میں ایک مضمون "کیا سعدی شیرازی نے ریختہ میں شاعری کی تھی؟" کے عنوان سے ایشیاٹک سوسائٹی جرنل (جلد ۲۱ اور نمبر ۶ ۱۸۵۲ء) میں شائع کرایا تھا۔ اسپرنگر نے اپنے اس مضمون میں قائم تذکرہ مخزن نکات کے سلسلہ میں کئی اہم سوالات اٹھائے تھے اور ثابت کیا تھا کہ گردیزی کے تذکرہ کی موجودگی میں قائم کا مبینہ دعویٰ از خود بے معنی اور منسوخ ہو جاتا ہے۔

اسی مقالہ میں اسپرنگر نے قائم ہی کے حوالے سے امیر خسرو کی مشہور غزل "زحال مسکین مکن تغافل" بھی درج کی ہے۔ یہ غزل متنازعہ فیہ نہیں ہے۔ لیکن اس غزل کے اشعار کی ترتیب یا اس کا متن متنازعہ فیہ رہا ہے۔ تذکرہ نگاروں نے مطلع کے بعد کے اشعار کی ترتیب میں احتیاط نہیں برتی ہے۔ مثال کے طور پر محمد حسین آزاد کے تذکرہ "آب حیات" میں اس غزل کا متن مطلع کے بعد اسی طور درج ہے۔

شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

لکھنوی اور ابراہیم ہوش نے کی اور مضمون کی صورت میں ضرب لکھنوی نے بعنوان "گلزار بے خود کا مشاعرہ" شائع کر دادیا۔ پھر کیا تھا جناب رضی ناظمی صاحب بپھر گئے اور ایک مضمون لکھ مارا جس میں ان کی صلاحیت سے زیادہ برہمی جھلکتی ہے۔

غرض اسی طرح مختلف افراد کے درمیان یہ سلسلہ برسوں چلتا رہا۔ اور غالباً ڈیڑھ دو سال تک چلنے کے بعد بند ہو گیا۔

ان ادبی معرکوں کے سرسری تجزیہ کرنے سے دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ معرکوں کے ذریعے عملی تنقید کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ اگر ان میں ذاتیات کو شامل نہ کیا جائے۔ دوسری اہم بات کہ عام قاری جن مطالعے میں صرف اخبار ہی آتا ہے۔ ان کے ادبی ذوق کی پرورش بھی ہوتی ہے اور ان کے ذہنوں کے دروازے بھی کھلتے ہیں۔

ہیں جن کا تذکرہ ضروری ہو جاتا ہے۔ سب سے پہلے ایڈیٹر ابراہیم ہوش صاحب کے تبصرے کو لیتے ہیں۔ جو انہوں نے علامہ جمیل مظہری صاحب کی مثنوی "آب و سراب" پر کیا تھا۔ علامہ جمیل مظہری کی شاعرانہ عظمت اور عالمانہ شخصیت کے سلسلے میں دو رائے نہیں ہو سکتی۔ لیکن ابراہیم ہوش صاحب نے متذکرہ مثنوی پر جو تبصرہ کیا تھا وہ بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ ان کے تبصرے نے یہ ثابت کر دیا کہ وہ عملی تنقید کی بے پناہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ اگر وہ تنقید لکھتے تو اہل بنگال کو ناقد کا رونا نہیں رونا پڑتا۔ ان کے اس تبصرے کا جواب گرچہ جناب ظہیر ناشاد در بھنگوی نے دینے کی بھرپور کوشش کی لیکن ان کے اعتراضات اپنی جگہ بدستور قائم ہے۔ دوسرا اہم نام پروفیسر جاوید نہال صاحب کا ہے۔ جن کا ایک مضمون "غالب اور کلکتہ" کے عنوان سے کلکتہ کارپوریشن اردو ٹیچرس سوسائٹی کے غالب صدی تقریبات کے مجلے میں شائع ہوا تھا جس میں انہوں نے غالب کے قیام کلکتہ کے دوران میں نواب عبد اللطیف سے ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ اس مضمون کے جواب میں شری شانتی رنجن بھٹاچاریہ نے آبشار کے ادبی کالم میں "مرزا غالب پر جاوید نہال کا ایک مضمون" کے عنوان سے لکھا جس میں پروفیسر جاوید نہال کے اس خیال کی تردید تاریخی حوالے سے کی۔ چشم الرمضان، سید الابرار، تسکین انصاری، رضی ناطقی، عاجز انصاری مرحوم، کمال الدین اور پروفیسر مشتاق احمد وغیرہ کے نام اس سلسلے میں اہمیت کے حامل ہے۔ چشم الرمضان نے "گلزار بیخود" کی پہلی برسی کے مشاعرے کی روداد پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک کہنہ مشق شاعر کے شعر پر حروف قوافی کی غلطی کی نشاندہی کی تھی۔ سید الابرار اور ایس۔ ایم سلیم ہوڑہ کے درمیان بھی ایک معرکہ ہوا۔ ایس۔ ایم سلیم نے "ہوڑہ کی حالیہ ادبی نشست" کے عنوان سے ایک مضمون سپرد قلم کیا جس پر سید الابرار نے "ایک بے چہرہ ناقد سے چند باتیں" کے عنوان سے اعتراض کیا۔ اس مضمون کا جواب پھر سلیم صاحب نے "شعلہ لپکا نہیں پیراہن جل اٹھا" کے عنوان سے دیا۔ ویسے سید الابرار نے جدیدیت کی حمایت میں اپنا پُر مغز اور معلوماتی مضمون سپرد قلم کیا ہے۔

اسی طرح تسکین انصاری اور بلقیس لب و فاطمہ نسرین (غالباً یہ دونوں نام فرضی ہیں) سے ایک سلسلہ چلا جس میں بات حادب سے تجاوز کر گئی اور معرکہ آرائی کے افادی پہلو کو نظر انداز کر دیا گیا۔

جناب رضی ناطقی جنہیں اوزان و بحور پر عبور حاصل ہونے کا شرف حاصل ہے، کے قطعات میں جب وزن و بحر کی غلطی نظر آجائے تو اہل نظر کس طرح خاموش رہ سکتے ہیں۔ غرض ان کی ان غلطیوں کی نشاندہی جناب حزب

ایک مثنوی لکھ دینے سے فرو ہو گیا۔"

غالب کے اس ادبی معرکے کے بعد دوسری ادبی معرکہ آرائی نساخ اور چند حامیان لکھنو کے درمیان واقع ہوئی۔ بقول شخص اس معرکہ آرائی کے اثرات ہمہ جیت تھے۔ اس معرکہ میں دبستان لکھنؤ بنگالی شعرا سے براہ راست اور دبستان دہلی سے بالواسطہ ٹکر لے رہا تھا۔ اردو ادب کا یہ پہلا معرکہ ہے جس میں اردو کے اہل زبان کا مسئلہ بار بار زیر بحث آیا۔

اس معرکے کی وجہ نساخ کی کتاب "انتخاب نقص" ہے اس کتاب کا مقصد عوام کے اس خیال کی تردید کرنا تھا کہ انیس و دبیر کی شاعرانہ عظمت کے سامنے ناسخ کا فن شاعری بے آبرو ہو چکا ہے۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا کہ جہاں تک فن کا تعلق ہے خود انیس و دبیر کا کلام بھی اغلاط سے پاک نہیں۔

نساخ اور اہل لکھنو کے ساتھ اس معرکہ آرائی سے پہلے بھی اسی طرح کا ایک معرکہ نساخ اور اہل بنگالہ کے ایک گروہ کے درمیان ہو چکا ہے۔ اس معرکہ میں دونوں فریق کا تعلق بنگال سے تھا اور دونوں فریق کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا۔ نساخ کے حامیوں میں ان کے شاگرد تھے جن کی رہنمائی عصمت اللہ انسخ کر رہے تھے۔ معترضین کی سربراہی کی ذمہ داری سید جان مقتول باشندہ ڈھاکہ سر تھی۔

اس دو معرکے کے بعد عرصہ تک کلکتہ کی فضا اس قسم کی ادبی معرکہ آرائی سے محفوظ رہی۔ ممکن ہے اس کی وجہ سیاسی ابتری رہی ہو۔ ویسے بقول رضا مظہری مرحوم وحشت کا دور اس قسم کی معرکہ آرائی سے تقریباً پاک ہے۔ ان کے ہم عصروں میں گرچہ مختلف دبستانوں سے تعلق رکھنے والے شعرا اسی شہر میں آباد تھے لیکن کبھی اس قسم کی معرکہ آرائی نہیں ہوئی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس قسم کی معرکہ آرائی کے مانع حضرت وحشت کلکتوی کی شرافت نفسی ہو۔

دور وحشت کے بعد ادبی معرکہ آرائی کی ابتدا روزنامہ "آبشار" کے ادبی کالم سے ہوئی۔ آبشار کے ایڈیٹر حضرت ابراہیم ہوش نے غالباً ۱۹۷۰ء کے ابتدائی مہینوں سے اپنے اخبار میں ادبی کالم کا سلسلہ شروع کیا۔ ابتدا میں ان کالموں میں مشاعرہ کی روداد، مضامین، تبصرے، غزلیں اور نظمیں شائع ہوتی رہیں۔ اس کالم کی معرکہ آرائی شروع ہی سے ایک الگ نوعیت کی تھی۔ اس معرکہ آرائی میں فریقین کا تعین کرنا اور یہ پتہ چلانا کہ کون کس کیمپ میں ہے مشکل ہے اس کی دو وجہیں تھیں پہلی وجہ یہ تھی کہ ایک ساتھ کئی محاذ کھل گئے تھے۔ اور دوسری وجہ ایڈیٹر حضرت ابراہیم ہوش کی صحافتی دیانتداری اور فراغدلی تھی کہ وہ ہر کس و ناکس کا مراسلہ نما مضمون یا مضمون نما مراسلہ چھاپ دیتے تھے۔ چاہے اس میں زبان کی کتنی ہی غلطیاں کیوں نہ ہو۔ بہر کیف اس سلسلے میں کچھ نام اور مضامین اہم

کلکتہ کے ادبی معرکے

ڈاکٹر یوسف تقی

غالب نے کلکتہ پر دو احسان عظیم کئے ہیں۔ ایک اپنے اشعار میں سب سے پہلے کلکتہ کا ذکر کر کے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ کلکتہ کا قصیدہ لکھ کر اس شہر کا رشتہ اردو شاعری سے جوڑ دیا۔ دوسرے کلکتہ مدرسہ کے ماہانہ مشاعرے میں اپنے معترفین کا برملا جواب دیکر کلکتہ میں ادبی معرکہ آرائی کی بنیاد ڈالی۔

غالب نے جب مدرسہ عالیہ کے ماہنامہ مشاعرے میں اپنی غزل پڑھی تو ایک شعر پر سامعین میں سے ایک شخص احمد علی نامی نے اعتراض کر دیا اور سند کے طور پر مرزا قتیل کا شعر پیش کیا جس پر غالب چراغ پا ہو گئے۔ ان کی نظر میں اہل ایران اور ہندستانیوں میں امیر خسرو کے علاوہ کوئی دوسرا مستند نہیں تھا۔ پھر کیا تھا ایک ہنگامہ بپا ہوا۔ ایک طرف معترفین، جن میں کچھ قتیل کے شاگرد تھے اور دوسری طرف حامیان غالب۔ بقول مولانا ابوالکلام آزاد بات صرف اعتراضات تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ ضبط تحریر میں بھی لائی گئی۔ اور اس کے لئے فارسی کا ہفتہ وار اخبار "جام جہاں نما" کے صفحات استعمال میں لائے گئے۔ غالب کے معترفین میں احمد علی کے ہم نام مولانا احمد علی مدرس مدرسہ عالیہ اور مرزا وجاہت علی لکھنوی تھے۔ حامیانِ غالب میں نواب علی اکبر خان طباطبائی مولوی محمد محسن، حسین علی خان اور مولوی عبدالکریم تھے۔ لیکن غالب کی مصلحت پسندی نے اس معرکہ آرائی کو طوالت سے بچا لیا۔ میں نے مصلحت پسندی کا لفظ قصداً استعمال کیا ہے۔ غالب کے کلکتہ میں ورود کا مقصد اپنے پنشن کے مقدمے کی پیروی تھا۔ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے سوچا ہو کہ اس طرح معرکہ آرائی سے ان کے مقدمے کی صحت پر اثر پڑے۔ اسی لئے انہوں نے مثنوی "آتشی نامہ" جسے بعد میں "بادِ مخالف" کا نام دیا گیا لکھکر اپنی صفائی پیش کی اور بقول سید لطیف الرحمن صاحب

"کلکتہ کے مشاعرے کا ہنگامہ ایک ایسا ہنگامہ تھا جو کلکتہ تک محدود رہا اور غالب کے

میں داخل ہونیوالی اکثر عورتیں سن رسیدہ اور بیوہ بھی تھیں جن سے جنسی تسکین کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایک روایت تو یہ بھی ہے کہ واجد علی شاہ نے تاعمر بیشتر ازدواج کی شکل بھی نہ دیکھی۔ تو واجد علی شاہ کے کردار کا بڑا پن تھا جو انہوں نے جائز حقوق دیکر بے سہارا عورتوں کو اپنی سرپرستی عطا کی۔

واجد علی شاہ پر ایک الزام مذہبی تعصب کا بھی ہے۔ مگر یہ الزام بھی انکے کردار کو مجروح کرنے کیلئے تراشا گیا تھا حقیقت یہ ہے کہ فرمانروان اودھ قومی یکجہتی کے بانی اور علمبردار تھے۔ اور اس روایت کو آج بھی انکے خاندان والے سینوں سے لگائے ہوئے ہیں۔ واجد علی شاہ کے مذہبی تعصب کے بارے میں عبدالحلیم شرر لکھنوی جو خود سنی العقیدہ تھے تحریر کرتے ہیں :۔

"بادشاہ اگرچہ شیعہ تھے مگر مزاج میں مطلق تعصب نہ تھا۔ انکا پرانا مقولہ ہے کہ میری دو آنکھوں میں ایک شیعہ ہے اور ایک سنی ہے بے تعصبی کا اس سے زیادہ ثبوت کیا ہوگا کہ سارا انتظامی کاروبار سنیوں کے ہاتھ میں تھا۔ وزیر اعظم منصر الدولہ بہادر سنی تھے۔ منشی السلطان جو ایک زمانے میں سب سے زیادہ مقرب اور سارے جانور خانے، کل اہل قلم اور کئی محکموں کے افسر اعلیٰ تھے سنی تھے۔ بخشی امانت الدولہ بہادر جنکے ہاتھ میں کل ملازموں حتیٰ کہ محلوں اور شاہزادوں تک کو تنخواہ ملتی تھی، سنی تھے۔

عطا الدولہ داروغہ معتبر علی خاں جو آخر میں سب سے بڑے عہدہ دار اور کل کاروبار کے مالک تھے دونوں سنی تھے۔

یہی تین امام باڑہ سبطین آباد کا اور محل کے خاص امام باڑے بیت البکا کا انتظام اور مجلسوں اور مذہبی تقریبوں کے منتظم کار بھی سنی ہی تھے۔ عہد واجد علی شاہ میں کیا اہل لودھ اور کیا مٹیا برج کے عوام جہاں انہوں نے قید و بند کی زندگی گذاری کسی نے کبھی محسوس نہ کیا کہ کون سنی ہے اور کون شیعہ۔ واجد علی شاہ نے سنیوں کو بھی وہی مراعات دے رکھے تھے جو اہل تشیع کو حاصل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ واجد علی شاہ کے بعد بھی ایک عرصہ تک سنی حضرات بھی شیعہ عقیدے کے مطابق سوگ، مقتول کربلا مناتے تھے اور ماتم و عزا کی محفلوں میں شریک ہوا کرتے تھے۔

قصہ مختصر واجد علی شاہ اختر کے کردار کو داغدار بنا کر پیش کرنے کی کوشش انگریزوں کے حق میں بہت حد تک کامیاب رہی۔ اور واجد علی شاہ نے اپنے ناکردہ گناہوں کی سزا بھی پائی۔ مگر آج کا مورخ واجد علی شاہ کی تاریخی حیثیت کو اجاگر کرنے کیلئے ایمانداری سے قلم اٹھا رہا ہے اس لئے اب بہت سے غلط اور جھوٹے الزامات کی تردید ہوتی چلی جا رہی ہے۔ واجد علی شاہ کی شخصیت بہت سارے گوشوں میں بٹی ہوئی تھی۔ وہ بیک وقت شاہ اودھ بھی تھے۔ فن موسیقی کے استاد بھی، ایک قابل قدر جرنل بھی تھے اور ایک خوش گو شاعر بھی۔ اسٹیج اور اس کے بانی بھی تھے اور فنون لطیفہ کے سرپرست بھی۔ مگر افسوس اس بات کا ہے کہ واجد علی شاہ کی اول حیثیت مسلم ہونیکے باوجود ان کی بیشتر تحریریں کمیاب ہیں۔ واجد علی شاہ نے خود اپنی کتاب بنی میں ۴۶ عدد کتابوں کا تذکرہ کیا ہے اور اسکے بعد بھی وہ ۵ سال تک باحیات رہے۔ اسلئے ایک اندازہ ہے کہ ان کی تحریر کردہ کتابوں کی تعداد سو سے تجاوز کر جاتی ہے۔ مگر وہ کتابیں کہاں ہیں؟ اور کون اسکا ذمہ دار ہے۔؟

کھٹک رہی تھی وہ فوج کی نئی تنظیم تھی جس پر واجد علی شاہ سختی سے عمل پیرا تھے یہی نہیں واجد علی شاہ کی شخصیت کو داغدار بنا کر پیش کرنے میں بھی کمپنی کی ایک شاطرانہ چال تھی۔ پنڈت سندر لال اپنی کتاب "سن ستاون" میں رقم طراز ہیں کہ :۔

واجد علی شاہ کے نظام حکومت اور اسکے چال چلن پر طرح طرح کے جھوٹے الزام لگا کر بہت سی کتابیں لکھوائی گئیں ان میں ایک مشہور کتاب لارڈ ڈلہوزی کی سوانح عمری کے مصنف آرنلڈ کی لکھی ہوئی ہے۔ سر جان کے (Sir John Kaye) کے لفظوں میں کمپنی کا یہ ایک عام رواج تھا کہ جس دیسی راجا کا راج چھینا جاتا تھا اسے عام لوگوں کی نظروں میں گرانے کیلئے اسکے چال چلن پر طرح طرح کے جھوٹے الزام لگائے جاتے تھے۔ بدقسمتی سے آرنلڈ جیسوں کی کتابوں کی فرضی واقعات کو لیکر کئی ناول لکھے گئے اور واجد علی شاہ کے فرضی گناہ ایک کتاب سے دوسری کتاب میں نقل کئے جانے لگے اور آج تک واجد علی شاہ کے بے شمار ہم وطن ان میں سے گندے اور جھوٹے الزامات کو سچا مانتے چلے آرہے ہیں "

حقیقت یہ ہے کہ واجد علی شاہ کے کردار کو داغدار بنا کر پیش کرنا ایک سیاسی چال تھی مگر افسوس اس بات کا ہے کہ ہمارے اپنے ہم وطن قلمکاروں نے انگریزوں کے لگائے ہوئے جھوٹے الزامات کی حمایت میں اس لئے زور قلم صرف کئے کہ انگریزوں کی خوشنودی حاصل ہو سکے اور تاریخ کو مجروح کرنے کا احساس گناہ انہیں مطلق نہ تھا نتیجتاً واجد علی شاہ کردار کمپنی کے پروپیگنڈہ کی نذر ہوتا چلا گیا۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس تھا مولانا عبد الحلیم شرر اپنی کتاب جابر عالم میں لکھتے ہیں۔

وہ اول درجے کا دیندار تھا۔ اسکی نماز نہیں قضا ہوتی تھی، روزوں کا وہ سچے شوق کے ساتھ پابند تھا۔ زنا سے اسے زندگی بھر پرہیز رہا یہ باتیں ایسی ہیں جن کو اسوقت سے دو صدی پیشتر تک چراغ لیکر تمام دنیا میں ڈھونڈیئے تو کسی بادشاہ میں نہ ملینگی"

واجد علی شاہ کے کردار کو داغدار بنانے کے سلسلہ میں ایک الزام یہ بھی ہے کہ انکے پاس متوعات اور بیگمات کی ایک کثیر جماعت تھی۔ یہ الزام انکی عیش پرستی کو اجاگر کرنے کیلئے معاید کی گئی تھی۔ اس سلسلہ میں شرر لکھنوی رقم طراز ہیں :۔

"واقعی یہ الزام صحیح ہے لیکن ... سو برس تک کے شاہان اسلام کا مقابلہ کرتے ہیں تو ہمیں سخت حیرت ہوتی ہے خصوصاً جبکہ اور بادشاہوں کو ہم دیکھتے ہیں کہ الزام سے بری رکھے گئے۔ کیونکہ شاہان دہلی کی حرم سراؤں میں ازدواج کی تعداد سینکڑوں سے کم نہ تھی۔ نظام حیدرآباد ہی کو دیکھئے محلات عالیات کا شمار چار سو سے گذرتا معلوم ہوتا ہے ... الزام دینے والوں کو شرم آنا چاہیئے بلکہ جن لوگوں نے واجد علی شاہ کے چال چلن کا خوب اچھی طرح اندازہ کیا ہے ان کو بخوبی معلوم ہے کہ ازدواج کی یہ تعداد سراسر انکی نیک نیتی کی دلیل ہے "

حقیقت یہ ہے کہ واجد علی شاہ کے ازدواج کی تعداد ۳۶۵ بتائی جاتی ہے جو دراصل واجد علی شاہ کی اقربا پروری کی ایک لافانی مثال تھی۔ واجد علی شاہ نے بے سہارا، مجبور اور غریب عورتوں کی سرپرستی کی تھی۔ انکے ازدواج

واجد علی شاہ کا کردار

از :- ڈاکٹر شمیم انور

آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ اختر کا نام برصغیر کی سیاسی تاریخ میں ایک بدنام ترین شخصیت کی حیثیت سے مشہور ہے۔ انکی عیش پرستی اور امور سلطنت سے بے خبری، ناچ رنگ اور گانے بجانے کے جلسے، نقالوں کی محفلیں، شاعروں کے اجتماع اور مصاحبین کی کثرت کو بیشتر لوگ سلطنت اودھ کی ضبطی کا ذمیدار ٹھہراتے ہیں۔ لیکن واجد علی شاہ میں یہ خامیاں نہ بھی ہوتیں تو بھی ایک نہ ایک دن سلطنت اودھ برطانوی حکومت میں شامل ہو جاتی۔ اسکی بڑی مثال بہادر شاہ ظفر کی ہے۔ بہادر شاہ ظفر جو عظیم الشان مغل سلطنت کے آخری چراغ تھے اپنے کردار میں واجد علی شاہ سے بالکل مختلف تھے۔ ان پر عیش پرستی، ناچ رنگ اور اخلاقی پستی کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ لیکن باوجود اسکے ان کا کردار سلطنت دہلی کو نہیں بچا سکا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندستانی سیاست پر برطانوی اقتدار جس تیز رفتاری سے چھاتا جا رہا تھا اور اقتدار اعلیٰ کے نشہ میں چور ان ہوس پرستوں کے حوصلے اس قدر بلند تھے کہ ہر جائز و ناجائز طریقے بروکار لاتے ہوئے وہ رفتہ رفتہ سارے ہندستان پر قابض ہو جانا چاہتے تھے۔ ایسے عالم میں اودھ کی سرزمین اپنی زرخیزی، دولت کی فراوانی اور اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر بڑی کشش رکھتی تھی۔ اس لئے اودھ، لارڈ ڈلہوزی کی لالچی نگاہوں کا مرکز بن گیا۔ اور اودھ کو ہتھیا لینے کیلئے انہیں ان بہانوں کی ضرورت بھی محسوس نہ ہوئی جن کے تحت ناگپور، جھانسی، سنبلپور پر قبضہ کیا گیا تھا اودھ کے نوابوں نے ہمیشہ انگریزوں کے لئے دست تعاون دراز کیا تھا۔ صلحناموں پر ایمانداری سے عمل پیرا رہے تھے پھر بھی ۱۸۵۶ء میں لارڈ ڈلہوزی نے ۱۸۰۱ء اور ۱۸۳۷ء کے صلحناموں کے باوجود اس فیصلہ کا اعلان کر دیا گیا کہ اودھ کی سلطنت کمپنی کے راج میں شامل کی جاتی ہے۔ وجہ صرف یہ بتائی گئی کہ نواب اپنی حکومت میں مناسب سدھار نہیں کر پا رہا ہے۔ یہ الزام ان واجد علی شاہ پر لگایا گیا جنہوں نے ۱۸۴۷ء میں تخت پر بیٹھتے ہی اودھ کی حکومت میں کئی قابل ذکر اور نمایاں سدھار کئے تھے۔ یہی نہیں انہیں اپنے عوام کی بھرپور خوشنودی بھی حاصل تھی۔ لیکن کمپنی کی نظر میں جو چیز

سترہ سو اشعار ہیں اور سب سے پہلے اس کو قاضی عبدالودود نے اپنے رسالے معاصر میں شائع کیا تھا۔ یہ مثنوی میر حسن کی سحرالبیان کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ اور عاشق نے وہی بحر استعمال کی ہے جو میر حسن نے سحرالبیان میں کی ہے۔ یہ مثنوی سحرالبیان کے ۲۲ سال بعد لکھی گئی۔ اس مثنوی کا موضوع بھی فرسودہ داستان پر ہے۔ اس مثنوی میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اس میں بھی وہی عریانیت اور تلذذ ملتا ہے جو گلزار نسیم، سحرالبیان اور شوق کی مثنویوں میں پایا جاتا ہے۔ مغربی بنگال اردو اکیڈمی کے تعاون سے ۱۹۸۵ء میں اس مثنوی کو شائع کیا گیا تھا۔

۱۹ ویں صدی میں مرشد آباد میں ایک ایسی خاتون کا پتہ چلا ہے جس کا نام شرف النسا تھا۔ انہوں نے ایک مثنوی لکھی تھی۔ اس مثنوی میں تقریباً چار ہزار اشعار ہیں جو ۳۱۶ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔

سید شرف الدین شرف ڈھاکہ کے مشہور شاعر تھے۔ آپ کی زندگی کا ایک حصہ کلکتہ میں گذرا۔ آپ کا مجموعہ کلام "گلستان شرف" ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں تین مثنویاں شامل ہیں۔ شرف الدین شرف اگرچہ بنگالی نژاد تھے لیکن زبان و بیان پر ان کو قدرت حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مثنویاں زبان کے اغلاط سے پاک ہیں اور ان میں بڑی سلاست اور روانی ہے۔

جمیل مظہری دور حاضر کے ایک عظیم شاعر گذرے ہیں۔ انہوں نے ایک مثنوی "آب و سراب" لکھی ہے جو ۱۹۷۰ء میں کلکتے سے کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ یہ مثنوی ۴۸ صفحات پر محیط ہے۔ اور اس میں پانچ سو سے زائد اشعار ہیں۔ مثنوی آب و سراب دوسری مثنویوں سے اس لئے ہے کہ اس میں داستان یا واقعات بیان کرنے کے بجائے اس دنیا کی بے ثباتی کا ذکر بڑے فلسفیانہ انداز میں کیا گیا ہے۔

سید لطیف الرحمٰن نے بھی ایک مثنوی "مثنوی کلکتہ" کے نام سے لکھی ہے۔ جو سات سو ابیات پر مشتمل ہے۔ کلکتہ کی تاریخ مرتب کرنے والوں کے لئے یہ مثنوی بہت کام دیگی کیونکہ اس مثنوی میں کلکتہ کی سماجی، معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی حالات کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی اپریل ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئی۔

حیدر بخش حیدری سے سید لطیف الرحمٰن تک بنگال میں مثنوی نگاروں کا ایک کارواں گذرا ہے۔ اور نہ جانے مستقبل میں کتنے شعراء اس کارواں میں شامل ہوتے رہیں گے اور مثنوی کے خزانے میں اضافہ کرتے رہیں گے۔

کہ قدرت سے حق کی تھے چار فرزند
یہ علم و فضل میں تھے وہ آشکار
سوا اِن کے اک اور پیدا ہوا
کہ شمس و قمر پہ شیدا ہوا

قاضی عبدالحمید کلکتے کے ایک مشہور شاعر تھے۔ آپ کی مثنوی "نجم بہار" اپنے دور میں کافی مقبول ہوئی تھی۔ قاضی صاحب کو منظر نگاری میں کمال حاصل تھا۔ ہوگلی کے ارمنی گھاٹ کا منظر ملاحظہ فرمایئے۔

عجب دریائے ہوگلی کی ہے تقدیر
کس دریا کی کب ایسی ہے تقدیر
عجب مجمع ہے دریا کے کنارے
غضب مجمع ہے دریا کے کنارے
قیامت ہیں ادائیں مہ وشوں کی
ادائیں ہیں بلائیں مہ وشوں کی
نہا کر کچھ اٹھے ہیں کچھ کھڑے ہیں
کمر پر گیسوئے پیماں پڑے ہیں
کس کی نگاہیں سوئے مشتاق
کس کی آنکھیں صورت جوئے مشتاق
کبھی ترچھی نظر سے دیکھنا کچھ
کبھی خوف و خطر سے دیکھنا کچھ

الور لوکرشنا بہادر راجہ کنور انیسویں صدی کے ایک صاحب کمال بنگالی شاعر گذرے ہیں۔ آپ صاحب دیوان تھے۔ آپ نے ایک مثنوی بھی لکھی ہے جو مثنوی کنور کے نام سے مشہور ہے یہ مثنوی ۱۳۸ صفحات پر مشتمل ہے۔

مہاراجہ کلیان سنگھ عاشق ۱۸ ویں صدی کے فارسی اور اردو کے ایک ممتاز شاعر تھے۔ کلیان سنگھ عاشق کی ایک مثنوی ملتی ہے جو کلکتے میں لکھی گئی۔ یہ مثنوی کلیان سنگھ عاشق کے نام سے مشہور ہے اس میں

اور تقلید تقلید ہی رہی۔

نور خاں نے انگریزوں سے انعام حاصل کرنے کے لئے ایک مثنوی لکھی تھی اور اس کا نام مثنوی کلکتہ رکھا تھا۔ نور خاں کے والد افغانستان سے ہجرت کر کے دہلی آئے تھے۔ نور خاں دہلی میں پیدا ہوئے اور جب احمد شاہ ابدالی نے دہلی پر حملہ کر کے اس کو تاخت و تاراج کر دیا تو نور خاں دہلی سے لکھنو چلے گئے اور فورٹ ولیم کالج کا شہرہ سن کر کلکتہ آئے۔ مثنوی کلکتہ چالیس صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ چونکہ یہ مثنوی انگریزوں سے انعام حاصل کرنے کے لئے لکھی گئی تھی جس میں نور خاں کو ناکامی ہوئی تھی۔ اس لئے اس مثنوی میں وہ زور و اثر اور وہ روانی نہیں ہے جو میر حسن کا طرۂ امتیاز ہے۔ البتہ اس مثنوی کو پڑھنے سے اسوقت کے کلکتہ کی ہلکی سی جھلک مل جاتی ہے۔

درد مند فقیہہ دہلی کے رہنے والے تھے۔ دلی لٹنے کے بعد عظیم آباد آ گئے اور وہاں سے مرشد آباد چلے گئے۔ میر تقی میر نے اپنے تذکرے نکات الشعراء میں آپ کا ذکر کیا ہے۔ درد مند کی ایک مثنوی کلکتہ میں موجود ہے۔ آپ کا انتقال ۱۱۶۷ھ میں ہوا۔

قاضی محمد اختر ہوگلی کے رہنے والے تھے۔ آپ کا خاندان خوشحال تھا۔ آپ کا انتقال ۱۸۵۷ء میں ہوا۔ آپ کا ذکر اردو کے مختلف تذکروں میں ملتا ہے۔ لیکن کسی بھی تذکرے میں آپ کی تاریخ پیدائش نہیں ملتی۔ "مغنوی سوز" آپ کی مشہور مثنوی ہے۔ قاضی اختر کی یہ مغنوی اپنی سلاست اور شاعرانہ خوبیوں کے سبب اپنے دور میں کافی مقبول ہوئی تھی۔

عبدالغفور نساخ بنگال کے ممتاز شاعر ہیں۔ اردو ادب میں آپ کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ سخن شعرا آپ کا مشہور تذکرہ ہے۔ آپ کی دو مثنویاں "چشمۂ فیض" اور "شاہد عشرت" ملتی ہیں۔ "شاہد عشرت" اپنے زمانے میں کافی مقبول ہوئی تھی۔

محمد علی داؤد نادان حیدرآباد کے رہنے والے تھے۔ آپ ہجرت کر کے کلکتہ آئے اور یہاں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ انکی مثنوی "گل باغ بہار" کو کافی شہرت ملی تھی۔ یہ مثنوی گلزار نسیم کے طرز پر لکھی گئی۔ چند ابیات دیکھئے۔

تھا یورپ کے شہروں میں اک بادشاہ
کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
یہ کہتے ہیں زین الملوک اس کا نام
سبھی امر سے تھا یہ مقصد تمام

بھڑ گئے دیکھ کر کشتی کو پھر دو
گھسیٹے ساتھ کو آتے ہیں گھر کو۔!

حفیظ الدین بردوانی بنگالی نژاد تھے۔ جیسا کہ ان کے نام سے ظاہر ہے بردوان میں پیدا ہوئے۔ آپ بھی فورٹ ولیم کالج کے منشی تھے۔ آپ کا ذکر تذکروں میں نہیں ملتا۔ لیکن آپ نے اپنی کتاب "فرزامروز" میں اپنا حال لکھا ہے۔ انہوں نے بھی مثنوی لکھی ہے۔ تین ابیات ملاحظہ فرمایئے۔

جو ہیں زیر دست ان کی غمخواری کر
زبردستی دھر سے دل میں ڈر کر
حکومت کی سند تو اس جا لگا
جہاں دادخواہوں کی پہونچے صدا
نہ دے عمل فعل کو کچھ اس میں راہ
کہ شاید انہیں پر وہ ہوں دادخواہ

میر معین الدین فیض فورٹ ولیم کالج سے منسلک اور گلکرسٹ سے بہت قریب تھے یہی وجہ ہے کہ کالج میں انکو کافی سہولت ملی تھی۔ انہوں نے فریدالدین عطار کے "پند نامہ" کا اردو میں ترجمہ کیا تھا اور اس مثنوی کا نام چشمۂ فیض رکھا۔ چشمۂ فیض کا خطی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی میں موجود ہے۔

مرزا علی لطف کا خاندان ایران سے ہجرت کر کے ہندستان آیا تھا اور دہلی میں بس گیا تھا۔ مرزا علی لطف دہلی میں پیدا ہوئے آپ چالیس سال کی عمر میں کلکتہ آئے اور فورٹ ولیم کالج سے منسلک ہو گئے۔ آپ کی ایک مثنوی کا پتہ چلا ہے۔ اس مثنوی کو ڈاکٹر ثمینہ شوکت نے حیدرآباد سے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔

مرزا جان طپش کا شمار ۱۹ ویں صدی کے باکمال شاعروں میں ہوتا ہے۔ آپ کی پیدائش ۱۱۸۲ھ میں ہوئی جب دہلی لٹ گئی تو آپ دہلی سے ڈھاکہ چلے آئے۔ ڈھاکے میں کافی دنوں تک آپ کا قیام رہا۔ جب نواب شمس الدولہ کو انگریز قید کر کے کلکتہ لائے تو آپ بھی ان کے ساتھ کلکتہ آگئے۔ اور فورٹ ولیم کالج سے منسلک ہو گئے۔ مرزا جان طپش کی مثنوی "بہار درش" بہت مقبول ہوئی تھی۔ اس کا قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں محفوظ ہے۔ طپش نے "بہار درش" میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے طرز پر لکھی اس میں وہی محیر العقول باتیں اور مناظر ہیں جو سحر البیان میں ہیں۔ لیکن طپش کے پاس میر حسن کا قلم نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں وہ کامیاب نہیں ہوئے۔

سب سے پہلے کس نے لکھی۔ حیدر بخش حیدری فورٹ ولیم کالج کے مشہور منشی ہیں۔ حیدری چالیس سال کی عمر میں کلکتہ آئے تھے اور فورٹ ولیم کالج سے منسلک ہو گئے تھے۔ حیدری نے نظامی گنجوی کی مشہور فارسی مثنوی ہفت پیکر کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ کالج کے عہدیداروں کی فرمائش پر کیا گیا تھا لیکن ترجمے میں وہ بات نہیں جو اصل میں ہے اور اسکا زور اور اثر ہے۔ دراصل ترجمہ کا فن بہت مشکل ہے ترجمہ نگار کو دونوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھنے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ خلاقانہ ذہن کا مالک ہونا بھی ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہفت پیکر آورد ہو کر رہ گیا ہے اور آمد کی بجلیاں بہت کم کوندتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ہفت پیکر کی بنیاد مافوق الفطرت کہانی پر رکھی گئی ہے۔

مظہر علی ولا کا شمار فورٹ ولیم کالج کے ممتاز منشیوں میں ہوتا ہے جب پیری کے سبب میر تقی میر دہلی سے کلکتہ نہ آسکے تو ان کی جگہ پر ولا کا انتخاب ہوا۔ آپ ۱۸۰۰ء میں کلکتہ آئے۔ آپ نے تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔ آپ کے دیوان کا قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں موجود ہے۔ آپ نے مثنوی بھی لکھی ہے۔

مرزا کاظم علی جوان بھی فورٹ ولیم کالج کے ممتاز منشیوں میں ہیں آپ کی تقرری کالج میں مظہر علی خاں ولا کے ساتھ ہوئی تھی۔ آپ کا اصل نام حسن علی خاں تھا لیکن مرزا کاظم علی جوان کے نام سے مشہور ہوئے جوان دہلوی تھے۔ انکی مثنوی بارہ ماسہ یادگار ہند ہے جو جان گلکرسٹ کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ انہوں نے اس مثنوی کو ۱۸۰۳ء میں مکمل کر لیا تھا لیکن یہ مثنوی ۱۸۱۲ء میں شائع ہوئی۔ جوان کی یہ مثنوی ۱۱۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ جوان نے بارہ ماسہ میں ہندستان کے بارہ مہینوں اور یہاں کے موسم اور یہاں کے رسم و رواج کا ذکر بڑے دلنشین انداز میں کیا ہے۔ یہ ایک طرح کی تاریخ ہے جس کے ذریعہ اس دور کے ہندستانیوں کے رہن سہن اور مزاج کا پتہ چلایا جا سکتا ہے۔ بارہ ماسہ کا شمار ۱۹ ویں صدی کی اچھی مثنویوں میں کیا جا سکتا ہے۔ مثنوی کے لئے جن عناصر ترکیبی کی ضرورت ہے۔ جوان نے اس مثنوی میں ان کا بھرپور اور دلکش طریقے سے بیان کیا ہے۔ کبوتر بازی کے سلسلے میں فرماتے ہیں ؎

کبوتر بازی بھی دیکھی ہے ہر جا
اڑانے کا ہے ان کو طور کیا کیا
ہوا پر بھاگتے ہیں ساتھ ان کے
ہزاروں گھریاں کرتے بھی دیکھے

بنگال میں اردو مثنویاں

مشتاق احمد

بنگال نغمہ و سرود اور چنگ و رباب کی سرزمین ہے۔ یہ سونار بنگلہ ہے۔ یہاں کوئل کوکتی اور مور ناچتے ہیں۔ بنگال کے جھومتے ہوئے ناریل اور آم کے درختوں اور لہلہاتے ہوئے پودوں نے ہمیشہ یہاں کے دانشوروں، شاعروں اور فنکاروں کو تخلیق کی طرف مائل کیا ہے۔ یہ انقلاب کی سرزمین ہے۔ یہ سبھاش، ٹیگور، نذرل اور سرت بوس کی دھرتی ہے۔ اس دھرتی نے ایسے ایسے لعل پیدا کئے ہیں جن کی مثالیں دوسری ریاستوں میں مشکل سے ہی مل سکیں گی۔

بنگال اردو کا بھی مرکز رہا ہے۔ گیسوئے نثر کی مشاطگی اسی دھرتی پر ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج کی نثری خدمات اظہر من الشمس ہیں۔ دہلی، لکھنؤ اور عظیم آباد کی طرح بنگال میں بھی اردو کے ارتقا کے ساتھ ساتھ شاعری کا چرچا رہا۔ جب دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجادی گئی تھی تو دہلی کے شاعروں کو جن اردو کے مراکز نے اپنی آغوش میں پناہ دی تھی تو ان میں سے ایک مرکز مرشد آباد نے جو اب ماضی کی تاریخ بن کر رہ گیا ہے دہلی کے شعراء کو پناہ دی تھی۔ ڈھاکہ مرشد آباد، ہوگلی اور کلکتہ اردو شاعری کے مراکز رہے ہیں۔ جس طرح اردو کے تمام مراکز میں غزل ہمیشہ محبوب سخن رہی ہے۔ بنگال کے شاعروں نے بھی غزل کی صورت پر فدا ہے اور غزل کے دواوین تیار ہوتے رہے لیکن یہاں کے بڑے شاعروں نے قصیدے، خمس، مثنویاں اور دیگر فن شاعری پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ترقی پسند اور جدید رجحان سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ کلاسیکل شاعروں میں عبدالغفور جناح، عظمت اللہ النسخ، ابوالقاسم، محمد شمس، میر شیر علی افسوس، مظہر علی خاں ولا، مرزا کاظم علی جواں، حفیظ الدین احمد پردوانی، بینی نرائن جہاں، مرزا جان طپش، درد مند محمد فقیہ، قاضی اختر اور جدید شعراء میں رضا علی وحشت، پرویز شاہدی، جرم محمد آبادی اور قیصر شمیم کی شاعری ہندستان کی فضا میں گونج رہی ہے اور اردو ناقدین سے داد تحسین حاصل کی ہے۔

بنگال میں اردو مثنویاں خاصی تعداد میں لکھی گئیں لیکن یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ بنگال میں اردو مثنوی

ہے کہ انکے مکاتیب کو نئی زندگی عطا کرتی ہے۔ انکے خطوط نجی واقعات پر مبنی ہیں لیکن ان میں جگ بیتی کے عناصر بھی جذب ہو گئے ہیں۔ خطوط خواہ دوستوں کے نام ہیں یا محبوب کے نام۔ ان میں ایک نوع کی تازگی، زندگی کی جہد معنویت کی پرتیں کھلتی ہیں اور زمانے کے تغیرات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ پرویز نے اپنے محبوب کو ٹوٹ کر چاہا اس لئے انہیں دنیا اور لوازمات حیات سے پیار کرنا آیا۔ محبت اردگرد کی فضا اور صورت حال سے بھی وفاداری نبھانے کا سلیقہ سکھا دیتی ہے۔ پرویز نے اپنی ذات سے محبت کی، زمانے سے محبت کی، اور اردگرد کی صورت حال سے محبت کی جس نے جہد و عمل کا درس دیا اور رفاقت نبھانے کا سلیقہ بھی سکھایا۔ پرویز نے جہاں ایک طرف محبوب سے برابری نبھائی وہاں دوستوں، عقیدت مندوں اور دشمنوں سے بھی ارادت نبھائی۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ پرویز کے خطوط انکے طرز عمل کا خوبصورت منظر نامہ ہیں جو ان کی شخصیت کو بلند بنا دیتے ہیں۔ پھر ان میں بلا کی مٹھاس، لوچ، نرمی، گداز اور جذبے کی حیرت انگیز تہذیب ہے جو انکی شخصیت کو عظیم بنا دیتی ہے۔

انہوں نے جو خطوط اپنے اقربا کے نام لکھے ہیں ان میں انکی اسیری کے ایام کے تجربات کا عکس ہے جسا جیل کی قید و بند بھی ہے اور جذب و خیال کی اسیری بھی کہ وہ جیل سے اپنے اقربا کو یاد کرتے ہیں۔ بہن کی شادی پر مبارکباد بھیجتے ہیں اور سبھوں کی خیریت پوچھتے ہیں۔ پرویز کی والدہ ماجدہ جو ان دنوں بیری کے دن گزار رہی تھیں، اولاد کی پابہ زنجیری کی خبر سنکر تڑپ اٹھتی ہیں۔ شفقت مادری جوش مارنے لگتی ہے۔ پرویز کو ماں کی ممتا بے حد یاد آتی ہے اور انکی بے چینی کو قرار دینے کیلئے پیار بھرا خط لکھتے ہیں۔ اس طرح یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ پرویز کے خطوط وقت کی بے رحمیوں کی داستان کے ساتھ ساتھ فسانۂ دل بھی ہیں اور یہ قصۂ غم بھی۔ علاوہ ازیں اسلوب میں ایسی روانی اور مٹھاس ہے کہ دیر تک محفوظ ہوتے رہیے۔ تخاطب کا انداز بلا واسطہ۔ برجستہ اور مزاح سے بھرپور ہے ان کی زبان میں رعنائی کے ساتھ ساتھ ایک نوع کی موسیقیت ہے جو انکے خیالات کو دلآویزی عطا کرتی ہے۔

مجازی حسن کے وہ پردہ نشیں مجسمے تھے جسکی پرستش کئے بغیر زندگی احساس لطافت سے آشنا نہیں ہو سکتی۔ زندگی کی شریعت میں وہ کفر حاصل ایمان ہے جس سے فکر میں بلندی، احساس میں لطافت اور روح میں بالیدگی پیدا ہو۔ مومن اس شریعت پر ہمیشہ چلتے رہے۔"

پرویز شاہدی اس مضمون میں "صنم خانۂ مومن" کی سیر کرائی۔ اس صنم خانہ میں تین بت ہیں۔ (۱) مومن کی ذات (۲) رقیب کا وجود (۳) مومن کا محبوب۔ مومن کی عاشقی کا کرشمہ ہے کہ رقیب ہمیشہ روسیاہ رہا اور "معصوم بیداد گر" کو ترک بیداد پر مجبور ہو جانا پڑا۔ پرویز مومن کی تعریف جن الفاظ میں کرتے ہیں ان سے ان کی ناقدانہ بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

"آج کا اردو ادب" پرویز شاہدی کا ایسا بصیرت افروز مضمون ہے جو اختصار کی حد میں رہکر موجودہ دور کے ادبی رجحانات اور ادیبوں کی ذمہ داریوں کا آئینہ دار ہے۔ پرویز موجودہ ادب کی صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے فرماتے ہیں :-

آج اردو ادب کو پرکھنے کے لئے گزرے ہوئے زمانے پر بھی نظر ڈالنی پڑے گی۔ اردو ادب بھی ہر زندہ ادب کی طرح اپنے سماج اور اسکے تناؤ کا آئینہ رہا ہے۔ ایسا آئینہ جو ایک غلام کی طرح آئینہ دیکھنے والوں کے چہرے کے ساتھ صرف وفاداری کرتا رہے بلکہ ایک ایسا آئینہ جو اپنی نظر بھی رکھتا ہے۔"

پرویز نے اردو ادب کی ہمہ جہت سمت و رفتار پر گہری نظر ڈالی ہے اور اس کے تمام تر امکانی پہلوؤں کا مطالعہ کیا ہے۔ اس لئے وہ اسے ایک ایسے آئینہ سے تعبیر کرتے ہیں جو اپنی نظر بھی رکھتا ہے ظاہر ہے یہ وہ آئینہ ہے جو سماج اور اسکے حالات و کوائف کے چہرے صاف دکھاتا ہے۔

پرویز شاہدی نے "بنگلہ ادب میں نئے رجحانات" پر ایک مقالہ لکھا جس کا تجزیہ کئی جہات سے کیا جا سکتا ہے۔ پہلی جہت تو یہ ہے کہ پرویز نے بنگلہ زبان و ادب کی حسی و معنوی خصوصیت کو اجاگر کیا ہے۔ دوئم یہ کہ مختلف نظریات سے وابستہ فن کاروں کی صفیں متعین کی ہیں۔ تیسری بات یہ کہ نثر و نظم کا جائزہ لیتے ہوئے نمائندہ ادیبوں اور شاعر کا ذکر کیا ہے۔ اس مضمون میں ان بنگالی ادیبوں اور شاعروں کا محاسبہ کیا گیا ہے جو پرویز شاہدی کے دور تک مکمل طور پر established ہو چکے تھے۔ بنگلہ شعر و ادب سے متعلق یہ ایک ایسا مضمون ہے جو بنگلہ کے فن کاروں کو مؤثر طور پر متعارف کرتا ہے۔

پرویز کے مکاتیب بھی ایسے نثر پارے ہیں جن میں زبان کی شگفتگی اور لطافت اس قدر پیوست

نہیں ملتا اور نثر کے تمام تر پہلو سامنے نہیں آتے۔

"مومن کی بت پرستی" ایک ایسا مقالہ ہے جہاں مومن کی شاعری کا بنیادی وصف کھل کر سامنے آتا ہے۔ مومن اور بت پرستی ایک ہی ذات میں اس طرح مدغم ہیں کہ کعبہ دکھیا کلیسا دکھائی دیتا ہے۔ اسکی گمراہی کے آستانۂ محبوب سے دور ہو کر آستانۂ خدا کی طرف گامزن ہے۔ اردو شاعری میں خاصے کی چیز ہے۔ گوشت پوست کے محبوب سے لو لگانے والا عاشق، محبت ارضی کو تقدم اس لئے دیتا ہے کہ وصال محبوب ہی اسکی معراج ہے جو محبوب حقیقی تک پہنچنے کے راستے ہیں۔ مومن نے یہ فاصلہ بڑی چابکدستی اور سلامت روی کے ساتھ طے کیا ہے۔ اس مضمون میں فکر کا گوشہ کس قدر جامع اور مانع ہے۔ کوئی خیال الجھا نظر نہیں آتا۔ یہ حقیقت ہے کہ مومن ایک کامیاب غزل گو شاعر ہے۔ اس نے محدود حصار میں بڑی وسعت پیدا کی ہے اس کی شاعری ایک ایسی جھیل کی مانند ہے جس میں کافی گہرائی بھی ہے۔ مومن ایک صنم پرست واقع ہوا ہے۔ اسے پردہ نشیں پر مر مٹنے کے بعد یہ احساس ہے کہ کہیں زندگی پردہ در نہ ہو جائے۔ پرویز شاہدی نے مومن کی بت پرستی کی جس انداز سے پردہ دری کی ہے اور اسکے رازہائے سربستہ کا اظہار جس شیریں زبان اور مترنم الفاظ میں کیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ مضمون کی شروعات یوں ہوتی ہے۔

"کتنی مبارک تھی وہ ساعت جب شاہ عبدالعزیز نے حکیم غلام نبی خاں کے فرزند دلبند کا نام مومن رکھا تھا۔ حبیب اللہ کے نام سے اگر پکارے جاتے تو اس میں وہ شعری حسن اور ترنم نہ پیدا ہوتا جو مومن کے مترنم احساس نے انکے نام اور تخلص کو بخشا۔ مشق سخن کے ابتدائی زمانے میں مومن نے مقطع کے اشعار میں صرف رسمی اور تقلیدی طور پر نام کی رعایت سے صنعت تضاد اور لفظی تناسبات سے کام لیا ہوگا۔ لیکن رفتہ رفتہ ان تناسبات میں اتنی معنوی گہرائی پیدا ہو گئی کہ بت پرستی کو علاوہ کر کے مومن کے بارے میں کچھ سوچا نہیں جا سکتا۔ مومن کے کمال بت پرستی نے ان کے نام میں ایک الہامی کیفیت پیدا کر دی۔"

اندازہ کیجئے کہ مومن کا تعارف کتنے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جب مومن کو بت پرست ثابت کرنا ہو تو اسکی اٹھان بھی ایسی ہی ہونی چاہیئے۔ مومن کے نام کے ساتھ بت پرستی رقص کرنے لگتی ہے۔ کفر و ایمان کو مومن کی صنم پرستی نے ہم معنی بنا دیا ہے۔ کعبہ و بت خانہ کی آمیزش نے انکے ذہن کی ایسی پرداخت کی ہے کہ جذبۂ بت پرستی میں توانائی آگئی ہے جو شاعر آستانۂ صنم پر سجدہ ریز ہونا اور بت خانہ چھوڑ کر کعبہ کی راہ کسی پارسا کے ساتھ لینا گمراہی پر محمول قرار دیتا ہو اس کی بت پرستی پر شبہ نہیں کیا جا سکتا اور بقول پرویز شاہدی :۔

مومن کے صنم خانے اس گوشت پوست کی دنیا میں تھے۔ ان کے بت بزم آب و گل کی رونق بڑھانے والے

نہیں لکھے کہ ان کی غایت توجہ اس جانب نہیں تھی تاہم جو سرمایہ دستیاب ہے انکی کمیت کے بجائے کیفیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ پرویز کے مضامین زبان و ادب کے پرویز شاہدی نمبر میں شائع ہو چکے ہیں جن کی تعداد صرف تین ہے۔ راقم کو ایسے مضامین اور نثری سرمایے ملے ہیں جو پرویز کی شناخت میں معاونت کرتے ہیں۔ بیگم فضیلت انسا پرویز نے مجھے غیر مطبوعہ خطوط اور مضامین عنایت کئے ہیں جو پرویز کی تراوش فکر کا نتیجہ ہیں۔ میں ان کا بے حد ممنون ہوں کہ انہوں نے بروقت مدد کر کے میری حوصلہ افزائی کے علاوہ سرمایہ عزیز کو تلف ہونے سے بچایا۔ میں غیر مطبوعہ اور مطبوعہ سے مضامین اور مکتوبات کے چند اقتباسات کی روشنی میں پرویز کی نثر میں مخفی فکر اور اسلوب کا احاطہ کروں گا۔ پرویز شاہدی کو زبان پر ید طولیٰ حاصل تھا۔ انہوں نے علم و ادب کی گود میں پرورش پائی تھی۔ باپ دادا کی محبت کے پردے میں جو ماحول نصیب تھا اس کا خمیر شیریں گفتاری، سنجیدگی، روزمرہ کی چاشنی، لہجے کی نرمی، محاوروں کی چاشنی، تیز اور پر وزن الفاظ کی باریکی، محبت بھرے جملے اور پر وقار خیالات کے ضمیر سے تیار ہوا تھا۔ ان کے والد سید احمد حسین صاحب ایک وضعدار زمیندار ہی نہیں بلکہ بیرسٹر ہونے کے علاوہ ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ صوفیانہ اور دردوشانہ مسلک کے علاوہ حیدرآباد بھی پر شعرا و ادبا کا جمگھٹا لگا ہوتا تھا۔ پرویز شاہدی کی پرورش اسی ماحول میں ہوئی تھی۔ نتیجتہً اردو زبان پر کامل استعداد حاصل ہوئی۔ طالب علمی کے زمانہ میں فارسی اور انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو زبان و ادب کا گہرا مطالعہ کیا۔ لہٰذا پرویز کی صلاحیت عود کر آئی اور وہ لفظوں کے علاوہ اسکے تخلیقی استعمال سے بھی آشنا ہوئے۔ ان کی نثر میں مٹھاس، لوچ، نرمی، کشش، موسیقیت اور روانی اسی واسطے سے آئی ہے۔

جناب سلطان آزاد نے پرویز شاہدی کی نثر نگاری پر ایک مقالہ بعنوان "تلاش پرویز" سپرد قلم کیا ہے جو زبان و ادب کے گذشتہ شمارے میں شائع ہوا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے۔

"بہر صورت میں اپنے منفرد عنوان "تلاش پرویز شاہدی" میں فنکار کے ان گوشوں پر روشنی ڈالنے کی سعی کر رہا ہوں جس پر ابھی تک کسی ادیب یا ناقد نے نظر نہیں کی ہے۔ وہ ہے پرویز شاہدی کی نثر نگاری۔ بالخصوص تنقید نگاری، ظرافت نگاری اور مکتوب نگاری۔" فاضل مقالہ نگار نے پرویز کی نثر نگاری کو اپنے مضمون کا عنوان بنایا ہے اور چند اہم گوشے بھی دکھائے ہیں اور بڑے خلوص کے ساتھ محاسبہ کیا ہے لیکن ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ مواد کی عدم دستیابی کی بنا پر اور صحیح سمت تک نہ پہنچنے کی وجہ سے جتنی توقع کی جاتی ہے پوری ہوتی نظر نہیں آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ظرافت اور فکر کی بلندی کی مثالیں دی گئی ہیں وہاں پرویز کے اشعار سامنے لائے گئے ہیں۔ سوائے چند خطوط کے اقتباسات کے کوئی دوسرا مواد

ڈاکٹر عبدالمنان

پرویز شاہدی کی نثر نگاری

پرویز شاہدی اردو شاعری کی دنیا میں ایک معتبر نام ہے۔ ترقی پسند شعرا میں جو وقار اور عظمت پرویز کے حصہ میں آئی وہاں تک بہت کم شعرا پہنچ سکے۔ پرویز کی عظمت نہ تعریفوں کے طوفان کا ستون ہے اور نہ بیجا وکالت کا پیش خیمہ بلکہ انکے شاعرانہ کمالات کے وہ عناصر ہیں جو شاعری کو بلند مرتبہ عطا کرتے ہیں۔ انہوں نے گیسوئے سخن کی جس طرح مشاطگی کی ہے اور کسب فن کی خاطر جس انداز سے ریاضت کا ثبوت دیا ہے اسکی تہہ میں ان کی فکر بلیغ اور عرفانی کے مخفی ہے۔ انہوں نے فن سخن کو کم نظروں سے بچانے کی دقیقہ سنج کاوش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فن خود شاعر سے پوچھتا ہے کہ فنکار کیوں ہوئے۔ دراصل فن کے اپنے کچھ تقاضے ہیں جو شعور فن سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ ملکہ سبھوں کو ودیعت نہیں ہوتا بلکہ از خود پھوٹنے والا چشمہ ہے جو گلشن سخن کو سیراب کرتا ہے۔ پرویز شاہدی کا شعور فن نہ صرف شاعری تک محدود رہتا ہے اور فکر کی طنابیں کھینچ کر اپنا وجود کھوتا ہے بلکہ نثر میں بھی جوت جگاتا ہے۔ ان کے افکار کی کلیاں نثر میں بھی کھلتی ہیں اور نظم میں بھی۔ بلکہ نظموں کی سربستہ حقیقتوں اور عظمت کی تہوں کا راز نثری شہ پاروں سے واضح ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ غالب کی زندگی اور شاعری کو سمجھنے میں ان کے خطوط بے حد معاون ثابت ہوتے ہیں کہ خطوط کی آڑی ترچھی لکیریں اپنی تہوں میں راز حیات کے ہزارہا حقایق مخفی رکھتی ہیں اور کسی فنکار کی شخصیت اور اسکے فن کے پرکھنے میں کلیدی حیثیت رکھتی ہیں۔ پرویز کے نثری سرمایوں میں جہاں انکے تنقیدی مضامین ہیں وہاں خطوط بھی ہیں جو مختلف وقتوں میں دوستوں، عزیزوں، بزرگوں اور محبوب کے نام لکھے گئے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے پرویز کی زندگی کی اونچ نیچ، اچھائیوں اور کمزوریوں کے ساتھ ساتھ شعر و ادب سے متعلق انکے خیالات کا پتہ چلتا ہے۔

آیئے پرویز شاہدی کے تنقیدی مضامین پر توجہ مرکوز کیجئے۔ پرویز نے تنقیدی مقالے بہت زیادہ

بھی ہو جاتا ہے، غالب کا یہی انداز کسی کو نصیب نہیں ہوا۔

میر مہدی کے نام یہ خط مکالمے کے ختم ہوتے ہی اس طرح شروع ہو جاتا ہے "سنو میر مہدی صاحب میرا کچھ گناہ نہیں میرے پہلے خط کا جواب لکھو تب تو رفع ہو گی پیچش کے رفع ہونے کی خبر لکھو۔ غالب کے بیشتر خطوط اس انداز و اسلوب میں ملتے ہیں جو ان کے دعوے کی تصدیق کرتے ہیں کہ .. "میں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا" دراصل غالب نے نجی خطوط کو اردو میں ایک مستقل ادبی صنف کی حیثیت دیدی جس نے ان بے تکلف نثر کو بھی مغلوں کے آخری دور کا ایک نہایت اہم تہذیبی و ادبی کارنامہ بنا دیا اور ایک ادبی روایت کی بنا ڈالی جو آج اردو نثر کے ارتقائی مراحل طے کرنے میں ممد و مددگار ثابت ہو رہی ہے۔

شعبۂ اردو کے اساتذہ کی ترقی

شعبۂ اردو (کلکتہ یونیورسیٹی) کے درج ذیل اساتذہ کو میرٹ پروموشن اسکیم کے تحت ترقی دے دی گئی ہے اس پروموشن کا اطلاق یکم جنوری ۸۶ء سے ہوگا

(۱)

(۱) ڈاکٹر ظفر اوگانوی	ریڈر	سے	پروفیسر
(۲) ڈاکٹر عبدالمنان	لکچرر	سے	ریڈر
(۳) جناب مشتاق احمد	"	"	"

بزبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔

غالب کی مکتوب نگاری کا یہ جاندار اور اچھوتا اسلوب، ان کی اُردو نثر کو زندہ جاوید بنا گیا۔ ان کا یہ دعویٰ غلط نہیں ہے کہ اپنے خطوط کے لئے انہوں نے جو نیا اسلوب اور آہنگ تراشا ہے وہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیتا ہے۔ مکتوب الیہ کی غیر حاضری کے باوجود ان کے خطوط کا مکتوب الیہ سامنے بیٹھا نظر آتا ہے جس سے غالب باتیں کر رہے ہیں، سوچیاں کر رہے ہیں اور چھیڑ خانی بھی۔ ان کے خطوط کا یہی بے مثال انداز ان کے مکاتیب کو بھی بے رنگ، بے کیف اور خشک بننے نہیں دیتا۔

غالب نے مراسلہ کو مکالمہ بنانے کا جو دعویٰ کیا ہے اس سے مراد بات چیت کا انداز اور بول چال کا فطری اسلوب ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں اسی طرف اشارہ کیا ہے۔

ہمارے ایک نقاد نے غالب کے خطوط کی ادبی خوبی پر تنقید کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ "غالب کے خطوط کی ادبی خوبی کچھ اجزائے دابستگی یا عدم دابستگی سے نہیں، ذاتی اسلوب اور اظہار شخصی کے اپنے رنگ و آہنگ سے تعلق رکھتی ہے۔"

دراصل غالب کے خطوط میں بات اتنی اہم نہیں ہے جتنا کہ کسی بات کو اپنے طور پر کہنے کا سلیقہ اہم ہے جو ان کا اپنا ہے اور جسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں ہے۔ ان کے خطوط میں جو لطف و انبساط کی کیفیت ہے اس کا تعلق ان کی فطری خوش طبعی اور تہذیبی خوش مذاقی ہے۔ جو ان کی مکتوب نگاری میں نئی تازگی، شگفتگی اور جان ڈال دیتی ہے۔ اور ان کے مراسلے واقعی مکالمے محسوس ہونے لگتے ہیں۔ غالب کے اس دعوے کی تصدیق میر مہدی مجروح کے نام یا منشی ہرگوپال تفتہ کے نام لکھے گئے خطوط سے ہو جاتی ہے۔ میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں غالب نے جو شخصی اور انفرادی اسلوب ایجاد کیا ہے وہ یقیناً ان کے مراسلے کو مکالمہ بنا دیتا ہے وہ رقمطراز ہے۔

غ ــ اے جناب میرن صاحب اسلام علیکم

م ــ حضرت آداب

غ ــ کہو صاحب آج اجازت ہے میر مہدی کو خط لکھنے کو

م ــ حضور میں کیا منع کرتا ہوں۔

یہ خط ایک فرضی مکالمے سے شروع ہوتا ہے اور پھر بغیر کسی آداب و القاب کے ختم

ذہن اپنی راہ ارتقا کے کئی مرحلوں سے گزر چکا تھا اور خود اردو نثر اپنی ترویج و ترقی کے کئی موڑ طے کرتی ہوئی ایک تاریخ ساز عہد میں داخل ہو رہی تھی جس کا ثمر غالب کی اردو نثر ہے۔

اردو نثر کے نشو و نما اور ارتقا کی راہ، دو الگ الگ خطوط پر طے ہوتی ہے، ایک وہ خط جسے فورٹ ولیم کالج کے ان منشیوں نے کھینچا تھا جو دلی سے بغرض کسبِ معاش کلکتہ آگئے تھے دوسرا وہ جسے دلی اور لکھنو کے فنکاروں نے کھینچا تھا۔ اردو نثر کے گیسوئے مشاطگی، فارسی مضامین نے کی۔ اٹھارہ صدی عیسوی اردو شاعری کے ارتقا کا عہد ہے اردو نثر کا نمونہ خال خال ہی ملتا ہے۔ اس عہد کی اردو نثر کی ترویج و ترقی میں ٹکراؤ و تصادم (دلی و لکھنو دبستان) نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ دونوں دبستانوں کے نثری تصادم کا غالب کے نثری اسلوب و آہنگ پر نہ صرف بھرپور اثر پڑا بلکہ ان کے ساتھ رشتہ بھی قائم ہوا۔

غالب کی نثر کا ان ہی حالات کے تناظر میں جائزہ لینے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب کی مکتوب نگاری نے ایک ایسی نثر کی راہیں ہموار کیں جن پر سر سید احمد اور ان کے رفقا چل کر اردو نثر کو بالغ، قومی اور بلیغ اظہار خیال کا ذریعہ بنا دیا۔

دلی اردو ادب کا اہم ترین مرکز ہے لیکن نثر کے نشو و نما کے اعتبار سے یہ کلکتہ، فورٹ ولیم کالج اور دبستان لکھنو سے پچھڑا ہوا ہے۔ اردو نثر کا چلن فورٹ ولیم کالج کی باغ و بہار اور آرائش محفل حیدری، اور دبستان لکھنو کے فسانہ عجائب کی سحر انگیز داستانوں کی بے پناہ مقبولیت کی وجہ ہے۔ دراصل سخن سروش وغیرہ داستانیں، شبان حکمت اور فسانۂ عجائب کے جواب میں تحریر ہوئیں۔ دلی اور لکھنو کے دبستانوں کی نثری برتری کی جنگ کا غالب نے بھی اثر قبول کیا۔ فارسی نثر کا مجنوں اور دلدادہ شاعر غالب نے اردو نثر کو مرکزِ توجہ بنایا۔ اور وہ خطوط لکھے جو اردو نثر کی ان کی شاعری کی طرح آبرو بن گئے۔ جن کا اسلوب ایسا نرالا اور اچھوتا ہے کہ آج تک کسی فنکار کو اس کی نقل کرنے میں کامیابی نہیں ہوئی۔ غالب کو اپنے نثری اسلوب کی عظمت کا مکمل احساس تھا اس کی شناخت میں اس کے تنقیدی شعور نے دھوکا نہیں کھایا۔ غالب نے پورے یقین کے ساتھ اپنے دوست مرزا حاتم علی مہر کے نام ایک خط میں لکھا کہ . . . .

مرزا صاحب نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہزار کوس سے

غالب کی مکتوب نگاری کا اسلوب

ڈاکٹر جاوید نہال
(شعبہ اردو کلکتہ یونیورسٹی)

غالب اردو ادبیات کی ایک بہت ہی منفرد اور ممتاز شخصیت ہیں۔ بلاشبہ غالب کے انداز نظر کی طرفگی اور فکر کی تازگی کا نمایاں اظہار ان کی شاعری سے ہوتا ہے۔ لیکن ان کے ادبی دین اور انکی شخصی زندگی کی متحرک اور جیتی جاگتی تصویر ان کے اردو خطوط ملتی ہے۔ جو ان کے نثری اسلوب اور شخصی اظہار کی ایک ایسی مثال ہے جسکی نظیر اردو تاریخ ادب میں نہیں ملتی ہے۔ اگر ملے گی تو بڑی مشکل سے۔

غالب کا اپنا ایک الگ انداز فکر تھا اور تنقیدی شعور بھی۔ لیکن جہاں تک شاعری کا تعلق ہے غالب کا معیار تنقید بہت اونچا نہیں۔ اپنی اردو شاعری کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ کرنے میں ان کا تنقیدی شعور ساتھ نہیں دیتا ہے اور اپنی فارسی شاعری کو "معراج شاعری" تصور کرتے رہے اور اسی تخیل کا نتیجہ ان کا یہ شعر ہے ؎

بین فارسی تا کہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

غالب کا تنقیدی شعور انہیں اپنی اردو شاعری کی شناخت کرانے میں فریب دے گیا۔ "فارسی شاعری" کے مجموعہ سے لوگ گزر گئے اور بے رنگ اردو شاعری ان کی عظمت شاعری کی اساس بنی غالب کی اپنی تنقیدی نظر تھی اور اپنی اردو نثر سے متعلق ان کا تنقیدی شعور پختہ تھا۔ غالب اس لئے کہ وہ اردو نثر کی طرف اس وقت متوجہ ہوئے جب ان کا ادبی و تنقیدی شعور اور تخلیقی

سوزش دل سے لکھا۔ انگلی رکھنا بمعنی عیب نکالنا۔

۲۶۔ اسد سے ترک وفا کا گمان وہ معنی ہے
کہ کھینچئے پر طائر سے صورت پرواز

یقین تو دور کی بات ہے اسد سے ترک وفا کا گمان تک نہیں کیا جا سکتا۔ اسکی ذات سے ترک وفا کا گمان رکھنا ایسا ہی ہے جیسے طائر کے پر سے پرواز کی تصویر بنائی جائے۔ "پرواز" ایک غیر مرئی چیز ہے کیسے کوئی مصور اس کا نقش کھینچ سکتا ہے۔

شعر کے دوسرے معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ جس طرح کسی طائر کے پر سے پرواز نہیں کھینچی (سلب) جا سکتی یعنی قوت پرواز سلب نہیں کی جا سکتی، اسی طرح اسد کی ذات سے جذبۂ وفا کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ نہایت پہلو دار اور معنی خیز شعر ہے۔

تبصرہ

○ محمد شاہ عہد کی ایک مثنوی

○ مرتب : ڈاکٹر عبدالرؤف۔ ریڈر شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی

○ پبلشر : نصرت پبلشرز۔ لکھنو

○ قیمت : پندرہ روپے

جعفر علی خاں نکی، عہد محمد شاہی کے ایک نمایاں شاعر تھے۔ انکی نمایاں حیثیت ہی کی بنا پر متقدمین اور متاخرین تذکرہ نگاروں نے نکی کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا تھا۔ اور ان سے ایک مثنوی بھی منسوب کی تھی نیز اس مثنوی کے اشعار بھی نمونۃً درج کئے تھے۔ جیسا کہ ڈاکٹر عبدالرؤف نے بتایا ہے کہ میر تقی میر نے متذکرہ مثنوی کے تین شعر، میر حسن نے بیس، ابراہیم خلیل نے انچاس اشعار نمونے کے طور پر دئے ہیں۔ ان حوالوں سے نکی کی مثنوی کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے لیکن یہ مثنوی ڈھائی سو سالہ طویل العمری کے باوجود کلیتہً تذکرہ نگاروں اور محققین کو دستیاب نہیں ہو سکی۔ ڈاکٹر عبدالرؤف صاحب مبارکباد کے مستحق ہیں کہ ان کے ذوق تحقیق اور کاوش تلاش و جستجو سے نکی کی یہ اہم مثنوی منظر عام پر آ چکی ہے۔ اس کا مطالعہ ادبی اور لسانی اعتبار سے بے حد اہم ہے

۲۱ سر منزل ہستی سے ہے صحرائے طلب دور
جو خط ہے کف پا یہ سو ہے سلسلۂ پا

سر منزل ہستی اور صحرائے طلب دو مختلف چیزیں ہیں، منزل ہستی میں اقامت کرتے ہوئے طلب کے صحرا میں قدم نہیں رکھا جا سکتا۔ یعنی فنا کے بعد ہی جستجو (یعنی تلاش حق) کا سلسلہ شروع ہو سکتا ہے میں سر منزل ہستی میں مقیم ہوں۔ اس صورت میں میرے تلوے کی لکیریں زنجیر بن گئی ہیں جو مجھکو قدم نہیں بڑھانے دیتیں۔

۲۲۔ بسکہ وقت گریہ نکلا تیرہ کاری کا غبار
دامن آلودۂ عصیاں گراں تر ہو گیا

میں اپنی تیرہ کاری یعنی گناہوں پر پھوٹ پھوٹ کر رو دیا یہاں تک کہ دل کا سارا غبار دھل گیا۔ روتے وقت آنسو میرے گناہ گار دامن پر گرے جسکی وجہ سے وہ گراں تر یعنی معتبر اور باوقار ہو گیا۔

۲۳۔ ہوا نہ مجھ سے بجز درد حاصل صیاد
بسان اشک گرفتار چشم دام رہا

میری ذات سے صیاد کو سوائے درد کے کچھ حاصل نہ ہوا۔ میں چشم دام میں اس طرح گرفتار رہا جس طرح آنکھوں میں آنسو۔

چشم دام۔ حلقۂ دام۔

۲۴۔ نہ پوچھ حال شب و روز ہجر کا غالب
خیال زلف و رخ دوست صبح و شام رہا

ہجر کی رات اور دن کس طرح گزرتے ہیں، اے غالب مجھ سے اسکی کیفیت نہ پوچھ صبح و شام دوست کے زلف و رخ کے خیال میں محو رہتا ہوں۔ شب و روز کی رعائت سے دوسرے مصرعے میں زلف و رخ کا استعمال نہایت برمحل ہے۔

۲۵۔ لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی میرے حرف پہ انگشت

میری تحریر میں اتنی گرمی ہے کہ مجال نہیں اس پر کوئی انگلی رکھ سکے کیونکہ میں نے جو کچھ لکھا

غفلت میں بھی میں منزل طے کرتا رہا اور جرس کی آواز بھی مجھے ہوش میں نہ لا سکی۔

۱۶۔ اے آبلہ کرم کر، ہاں رنجہ اک قدم کر
اے نورِ چشمِ وحشت، اے یادگارِ صحرا

کثرتِ صحرا نوردی سے پاؤں میں چھالے پڑ گئے ہیں جو پھوٹنے ہی والے ہیں منزل قریب ہے، مسافر پھپھولوں سے التجا کرتا ہے "اے وحشت کے نورِ چشمو، اے صحرا کی یادگارو، منزل بس اک قدم ہے، ابھی نہ پھوٹ بہو"

آبلے کو نورِ چشمِ وحشت اور یادگارِ صحرا سے تعبیر کرنا شعر میں ایک رومانی کیفیت پیدا کر رہا ہے۔

۱۷۔ دیوانگیٔ اسد کی حسرت کش طرب ہے
در سر ہوائے گلشن، در دل غبارِ صحرا

اسد کی دیوانگی انبساط کی حسرت رکھتی ہے، اسکے سر میں گلشن کی ہوس اور دل میں صحرا کا غبار بیٹھا ہوا ہے۔

۱۸۔ وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا
رشتۂ چاکِ جیب در دیدۂ صرفِ قماش دام کیا

آزادی سے بھاگتے دوڑتے ہم جیسے آدمیوں کو صیاد نے گرفتار کرنا چاہا لیکن جب اسے ناکامی ہوئی تو بھیس بدلکر بذاتِ خود وحشی (مجنوں) بن گیا، مجنوں کی طرح گریباں چاک کیا اور چاکِ گریباں کے تاروں سے جال بنا اور ہمیں گرفتار کرنے میں کامیاب ہو گیا۔

۱۹۔ نفس در سینہ ہائے ہم دگر رہتا ہے پیوستہ
نہیں ہے رشتۂ الفت کو اندیشہ گسستن کا

ایک دوسرے کے سینے میں یعنی طالب و مطلوب کے سینے میں سانس جس طرح پیوستہ ہوتا ہے، رشتۂ الفت کا بھی یہی انداز ہے جس کے ٹوٹنے کا کوئی اندیشہ نہیں۔

۲۰۔ عیب کا دریافت کرنا ہے ہنرمندیٔ اسد
نقص پر اپنے ہوا جو مطلع کامل ہوا

ہنرمندی یہ ہے کہ اپنا عیب دریافت کیا جائے جس نے اپنے نقص کو سمجھ لیا وہ کامل ہو گیا۔ شعر میں ایک اخلاقی نکتہ بیان کیا گیا ہے۔

نشاط کے سینکڑوں رنگ نمایاں تھے۔

۱۲۔ آخر کار گرفتار سر زلف ہوا
دل دیوانہ کہ وارستہ ہر مذہب تھا

وہ دل دیوانہ جس نے ہر مذہب سے فراغ حاصل کر لیا تھا وہ انجام کار زلف کے خیال میں گرفتار ہو گیا۔

۱۳۔ ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا
تو کہے صحرا غبار دامنی دیوانہ تھا

بیٹھے بیٹھے ایک بار جو میں اٹھا تو پورے صحرا کی وسعت طے ہو گئی، ایسا لگتا ہے کہ صحرا بھی دامن کا غبار تھا جسے میں نے جھاڑ دیا۔ قاعدہ ہے کہ لباس کی گرد کو اٹھ کر صاف کرتے ہیں۔ برخاستن اور دامن دیوانہ میں ایک مناسبت پیدا ہو گئی ہے۔

"تو کہے" فارسی ترکیب "تو گوئی" کا اردو ترجمہ ہے۔

مثلاً میر صاحب فرماتے ہیں۔

نمود کر کے وہیں بحر غم میں ڈوب گیا
"کہے تو" میر بھی اک بلبلہ تھا پانی کا

۱۴۔ دیکھ اسکے ساعد سیمیں و دست پر نگار
شاخ گل جلتی تھی مثل شمع گل پروانہ تھا

محبوب کے چاندی کے سے بازوؤں اور نقش و نگار بنے ہوئے ہاتھوں کو دیکھ کر شاخ گل شمع کی مانند اشک سے جل اٹھی اور پھول اپنا انداز محبوبی چھوڑ کر اس شمع یعنی جلتی ہوئی شاخ کا پروانہ بن گیا۔

۱۵۔ حیرت اپنی نالۂ بیدرد سے غفلت بنی
راہ خوابیدہ کو غوغائے جرس افسانہ تھا

نالوں میں جب درد نہ رہا تو میری حیرت نے غفلت کی شکل اختیار کر لی اور میں غفلت میں اس طرح راہ طے کرتا رہا جیسے راہ سوئی ہوئی ہو اور نالۂ جرس گویا افسانہ سنا رہا ہو۔ مطلب یہ ہوا کہ عالم

۸۔ پریشانی سے مغز سر ہوا ہے پنبۂ بالش
خیال شوخیٔ خوباں کو راحت آفریں پایا

خیال شوخیٔ خوباں نے مجھے اس درجہ پریشان کیا کہ میرا مغز تکیہ کی روئی بن گیا جو دھنی ہوئی ہوتی ہے مغز سر کا تکیئے کی روئی بن جانا اگرچہ تکلیف دہ بات ہے لیکن تکیہ بذرت خود آسائش اور راحت کی چیز ہوتا ہے۔ لہٰذا خیال شوخیٔ خوباں مرے لئے سامان راحت پیدا کر رہا ہے۔

پہلے مصرعے میں شاعر نے پریشانی کا کوئی سبب نہیں بتایا۔ دوسرے مصرعے میں "خیال شوخیٔ خوباں کو وہ راحت آفریں کہتا ہے۔ دراصل یہی خیال شوخیٔ خوباں پہلے مصرعے میں لفظ "پریشانی" کا مرجع ہے جسے خفا میں رکھا گیا ہے۔

شعر میں ایما و کنایہ نے بڑا لطف پیدا کر دیا۔

۹۔ رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوق فنا ورنہ
اشارت فہم کو ہر ناخن بریدہ ابرو تھا

دنیا کی حقیر سے حقیر شے ذوق فنا کی تعلیم دے رہی ہے یہاں تک کہ وہ ناخن جسے تراش کر پھینک دیا گیا ہو وہ بھی ابرو کی مانند ذوق فنا کی طرف ہماری فہم و ادراک کو اشارہ کر رہا ہے لیکن وائے غفلت جس نے ہم کو اس سعادت سے دور رکھا۔

ناخن بریدہ کے لئے ابرو کا استعارہ قابل داد ہے۔

۱۰۔ اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
نہاں ہیں نالۂ ناقوس میں در پردہ "یارب ھا"

اے اسد میں نے محض درد سے ربط پیدا کرنے کے لئے بت پرستی اختیار کی کیونکہ مجھے ایسا لگتا ہے کہ ناقوس در پردہ "یارب ھا" کی صدا دیتا ہے۔ مقصد حیات درد ہے خدا پرستی ہو یا بت پرستی، درد جہاں بھی نصیب ہو حاصل کرنا چاہیئے۔

۱۱۔ پردۂ درد دل آئینہ صد رنگ نشاط
بخیہ زخم جگر خندۂ زیر لب تھا

میرے زخم جگر پر جو بخیہ لگایا گیا تھا وہ زیر لب ہنس رہا تھا" لہٰذا درد دل ایک پردہ تھا جس پر

۵۔ اسد ساغرِ کش تسلیم ہو گردش سے گردوں کی
کہ ننگِ فہم مستاں ہے، گلہ بد روزگاری کا

گردش ساغر کی مانند آسمان گردش میں ہے۔ آسمان کا گردش میں ہونا مصیبتوں کی دلیل ہوتا ہے۔ شاعر اپنے آپ کو تلقین کرتا ہے کہ گردش فلک اسے جو جام پیش کرتی ہے اسے قبول کر لینا چاہیئے یعنی تسلیم و رضا کی منزل میں ہونا چاہیئے جو لوگ تسلیم کا ساغر پی کر مست ہوئے ان کی فہم کو بد روزگاری کا گلہ زیب نہیں دیتا۔

۶۔ اے واہ میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

اس شعر کی قرأت مختلف انداز سے کی جا سکتی ہے جس انداز سے شعر پڑھا جائیگا ویسے ہی معنے پیدا ہونگے "اے واہ" جو مصرعے کے شروع میں واقع ہوا ہے اسے استعجاب، مسرت اور افسردگی تینوں انداز سے پڑھا جا سکتا ہے۔ اگر استعجاب کے ساتھ پڑھا جائے تو یہ معنے ہونگے کہ حیرت کی بات ہے کہ مری خاطرِ وابستہ کے علاوہ دنیا میں کوئی گرہ ایسی نہیں رہی جسے کھولا نہ جا سکے۔

اگر مسرت اور رجائیت کے انداز میں پڑھا جائے تو مطلب یہ ہوگا "مسرت کی بات ہے کہ میری خاطرِ وابستہ کے علاوہ کوئی گرہ ایسی نہیں رہی جو نہ کھل سکے۔ یعنی ایک دن ایسا بھی آئیگا کہ میرے دل کی گرہ بھی کھل جائیگی۔ اگر افسردگی کے ساتھ بجھے ہوئے لہجے میں پڑھا جائے تو شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ دنیا کے تمام عقدہ ہائے مشکل حل ہو گئے۔ لیکن میری خاطرِ وابستہ جوں کی توں رہی، افسوس، صد افسوس اسکی عقدہ کشائی نہ ہو سکی۔ دوسرے مصرعے پر سوالیہ نشان لگا لیا جائے تو شعر کے معنی کچھ اس طرح ہونگے "کیا میری خاطرِ وابستہ کے علاوہ دنیا میں کوئی عقدہ مشکل نہیں رہا؟ یعنی یہ کہ میری خاطرِ وابستہ کے علاوہ دوسرے عقدے بھی ہیں جو اب تک کھولے نہیں جا سکے۔

۷۔ بت پرستی ہے بہارِ نقش بندیہائے دہر
ہر صریرِ خامہ میں یک نالۂ ناقوس تھا

مختلف نقوش یعنی صورتوں اور شکلوں کا ابھرنا دنیا میں بہار پیدا کر رہا ہے۔ چونکہ صورتیں بت سے عبارت ہیں، لہٰذا شاعر نے صورتوں کی بہار (بہارِ نقش) کو بت پرستی بتایا ہے۔ نقش کھینچتے وقت قلم میں جو آواز پیدا ہوتی ہے، شاعر اسے ناقوس کی آواز سمجھتا ہے۔

گول گول سے نشانات بنے ہوتے ہیں جو حلقۂ دام سے مشابہت رکھتے ہیں۔ یہ شعر غالب کی تخیل بندی کی اچھی مثال ہے۔

۲۔ خاکبازیٔ امید کارخانۂ طفلی
پاس کو دو عالم سے لب بخندہ وا پایا

اپنے ایک شعر میں غالب نے دنیا کو بازیچۂ اطفال سے تعبیر کیا ہے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

زیر نظر شعر میں غالب نے بتایا ہے کہ دنیا کارخانۂ طفلی ہے جہاں بچے ایک دوسرے پر دھول پھینکتے ہیں اور وہ دھول امیدوں کی ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ دنیا وہ جگہ ہے جہاں امیدیں پامال ہوتی رہتی ہیں امید کی خاکبازی کو مدنظر رکھتے ہوئے شاعر کے دل میں پاس پیدا ہوا جس کی کیفیت یہ ہے کہ وہ "اس دنیا" سے مناسبت رکھتا ہے اور نہ "اس دنیا" سے یعنی دونوں عالم سے غیر متعلق ہے ٹھیک اسی طرح جیسے ہنستے وقت دونوں لب ایک دوسرے سے علحدہ ہو جاتے ہیں۔ صوفی اعتبار سے لفظ "پاس" اس طرح واقع ہوا ہے کہ بولتے وقت دونوں لب علحدہ ہو جاتے ہیں۔

۳۔ بصورت تکلف بمعنی تاسف
اسد میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

میں پژمردہ لبوں کی مسکراہٹ ہوں جسمیں بظاہر ایک تکلف نظر آتا ہے، لیکن اسکے معنی یعنی باطن کی تہہ میں رنج و تاسف کی ایک دنیا پنہاں ہوتی ہے۔

۴۔ درس تپش ہے برق کو اب اسکے نام سے
وہ دل ہے یہ کہ جس کا تخلص صبور تھا

اس شعر میں غالب نے تپش دل کا مضمون باندھا ہے۔ فرماتے ہیں ایک دور تھا جبکہ مرے دل میں سوائے صبر کے کچھ نہ تھا۔ وہ گویا صبر کا خلاصہ اور پیکر تھا۔ لیکن اب اس میں وہ سوزش پیدا ہو گئی ہے کہ برق اسکے نام سے تپش کا سبق لیتی ہے، یعنی گرمی حاصل کرتی ہے۔ لفظ "تخلص" نے شعر کو بہت دلچسپ بنا دیا ہے۔

نسخۂ حمیدیہ کے چند اشعار

نوٹ:- یہاں غالب کے جن شعروں کی شرح کی گئی ہے وہ نسخۂ حمیدیہ سے ماخوذ ہیں۔ یہ اشعار غالب کے مروجہ دیوان میں شامل نہیں ہیں کیونکہ "شعروں کے انتخاب" کے ضمن میں غالب نے انہیں قلمزد کر کے ان سے اپنی دست برداری کا اعلان کر دیا تھا جو اشعار دیوان سے خارج کر دیئے گئے۔ ان میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں "بیان غالب" کی پوری آب و تاب موجود ہے۔ دیوان سے نکالے ہوئے ان چند اشعار کی شرح کی جسارت یہ سمجھ کر کی گئی ہے کہ

گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

عبدالرؤف

۱۔ شوخیٔ نیرنگ صید وحشت طاؤس ہے
دام سبزہ میں ہے پرواز چمن تسخیر کا

پرواز چمن تسخیر۔ وہ پرواز جس سے چمن کی تسخیر کی جائے
وحشت۔ اجنبیت۔

چونکہ مور جنگل میں رہتا ہے سحر انگیز شوخی وحشت طاؤس کا شکار ہو کر اسکی ملکیت بن گئی یعنی رنگوں کے طلسم کو طاؤس نے اپنے اندر جذب کر لیا۔ اور رنگوں کو اپنے اندر سمو لیا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ چمن کو مسخر کرنے والی پرواز سبزے کے دام میں الجھ گئی۔ بقول شاعر

دام ہم رنگ زمیں بود گرفتار شدیم

سبزے کا دام بن جانا استعارہ ہے مور کے رنگ سے جو گہرا سبز ہوتا ہے اور اس کے پروں پر

گرچہ ایک ذاتی تاثر ہے لیکن اس تاثر کی شدید ترین صورت حال احتجاج ہے۔ دوسری طرف صارفین کے استحصالی نظام میں بھی احتجاج کی اصطلاح استعمال ہونے لگی ہے مگر یہاں یہ احتجاج منافع خوری اور زر اندوزی کے فروغ کیلئے بروئے کار لایا جاتا ہے۔ بلکہ اس نظام میں منافع خوروں کا یہ طبقہ سارے احتجاجی ذرائع ابلاغ کو اپنے کنٹرول میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن تخلیقی عمل فرد سے سماج کے بامعنی اور بے لوث رشتے کی تعیین اور اس کیلئے صحیح سمتوں کی تلاش میں گامزن ہونے کی ایک ہمدردانہ کوشش ہے۔ ان راستوں اور مرحلوں میں قربانی کی کئی جہتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے مفادات کے حصول کیلئے صارفین کا سماج بے حسی کو فروغ دیتا ہے اور سمجھاتا ہے کہ "جس کا جوئے گا وہ خود چھائے گا" مگر تخلیقی بصیرت احساس کی اس چنگاری کو عزیز رکھتی ہے اور ہوا دیتی ہے، جو بے حسی کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے۔ اس طرح تخلیقی عمل کے ذریعہ احساس کی وہ فضا نکھر کر سامنے آتی ہے جس میں دوسروں کا دکھ اپنا دکھ بن جایا کرتا ہے۔

مذکورہ منظر کو پڑھ کر کیا یہ سوال کرنے کو جی نہیں چاہتا ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو ادب کی تخلیقی صورت حال کیا رہی ہے؟ عام طور پر محسوس کیا جا رہا ہے کہ اردو کا تخلیقی کارواں ایک مرحلہ پر آکر رک گیا ہے۔ شعر، غیر شعر اور نثر، جو بھی ہے ایک جمود کا شکار ہے۔ زیادہ تر فنکار خود کو دہرا رہے ہیں۔ احساس کی تازگی اور شگفتگی عنقا ہو چکی ہے۔ اگر صورت حال یوں ہی ہے اور واقعتہً ہے تو کیا یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اردو کے تخلیق کار بھی اپنے قلم ڈرینج میں پھینک کر صارفین کے نظام کا آلہ کار بن گئے ہیں اور خود کو بے حسی کے اندھیرے راستوں پر ڈال کر منافع خوری کی لذتوں سے آشنا کر رہے ہیں۔؟؟

(ظفر اوگانوی)

اداریہ

اُردو کی موجودہ تخلیقی صورتحال

صارفین کے سماج کی سب سے بڑی لعنت یہ ہے کہ اس میں بعض ایسی قدریں نایاب ہو جاتی ہیں، جو تخلیقی صلاحیتوں کو صحیح طور پر اجاگر کرتی ہیں۔ جہاں زندگی کی ہر ایک قدر، دولت کی ترازو میں تولی جانے لگی ہو اور تعیش کے لئے دولت کے حصول کو مقصد حیات اور اپنی شناخت کا ذریعہ بنا لیا گیا ہو، وہاں پر خلوص اور ایماندارانہ محنت پر سے عام آدمی کا اعتماد تو ختم ہو ہی جاتا ہے۔ پڑھا لکھا اور دانشور طبقہ بھی اس ماحول کا اثر قبول کرنے لگتا ہے اور چوری اور بے ایمانی کے ذریعہ دوسروں کے حقوق کو غصب کر لینا، اپنا سماجی حق سمجھنے لگتا ہے۔ اس طرح ایک ایسا مریضانہ اور خطرناک رجحان پروان چڑھنے لگتا ہے جس میں صحیح اور غلط کی پہچان مٹ جاتی ہے اور ہر منافع اپنی ذات تک محدود ہونے لگتا ہے۔ جبکہ تخلیق اس کرب ذات کا اظہار ہے جو فرد کو سماج سے جوڑتا ہے۔ الگ نہیں کرتا ہے۔ جلوۂ حسن کہاں نہیں ہے۔ اپنی ذات کی گہرائیوں سے لیکر پہاڑوں اور سمندروں کی وسعتوں تک۔ دھان اور گیہوں کی بالیوں سے لے کر جنگلوں کے خودرو پیڑوں تک۔ یہ اشتراک حسن اور اس کی پہچان تخلیقی بصیرت کی پہلی شرط ہے۔ لیکن صارفین کے نظام میں اشتراک کا مفہوم ہی کچھ اور رہے یہاں ذاتی مفادات اور منفعت کی بنیاد پر اشتراکِ عمل کے اصول متعین ہوا کرتے ہیں۔ استحصال اس نظام میں بنیادی اصول کی حیثیت رکھتا ہے اور اس نظام میں ایسے ہی لوگوں کی چاندی ہوا کرتی ہے جو اس گٹھ جوڑ پر یقین رکھتے ہیں اور اس کو مضبوط بناتے ہیں۔ اس گٹھ جوڑ کے نتیجے میں ایسے حالات پیدا ہوتے ہیں جن میں اکثریت کا استحصال زیادہ ہوتا ہے اور اشتراکِ عمل کا دائرہ محدود ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس سے صارفین کا استحصالی طبقہ گرچہ اقلیت میں ہوتا ہے پھر بھی اس کی گرفت سماج پر مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔ جبکہ تخلیق وہ کرب ہے جو اس صورتحال کے خلاف بنیادی طور پر

DASTAVEEZ

ANNUAL JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF URDU
UNIVERSITY OF CALCUTTA

Editorial Board

Prof. Bharati Ray.
Pro-Vice Chancellor (Academic), *Chairman.*
Prof. Dr. Zafar Uganwi, *Editor,*
Dr. A. Rauf.
Dr. Abdul Mannan.
Prof. Mushtaque Ahmed.
Dr. Javeed Nehal.
Dr. Shamim Anwar.
Dr. Yusuf R. Taqi.
Dr. Subhash Chandra Banerjee,
Secretary, U. C. A. C , *Secretary.*

Published by **Dilip Kumar Mukherjee** for and on behalf of the Deptt. of Urdu, University of Calcutta, at Asutosh Building, Calcutta-700073 and printed by him ar **New Asian Printers, 29/7,** Phears Lane,Calcutta-73.

ترتیب

صفحات

ظفر اوگانوی	اداریہ	۵
	مضامین	
ڈاکٹر عبدالرؤف	نسخۂ حمیدیہ کے چند اشعار	۷
ڈاکٹر جاوید نہال	غالب کی مکتوب نگاری کا اسلوب	۱۵
ڈاکٹر عبدالمنان	پرویز شاہدی کی نثر نگاری	۱۹
پروفیسر مشتاق احمد	بنگال میں اردو مثنویاں	۲۴
ڈاکٹر شمیم انور	واجد علی شاہ کا کردار	۳۰
ڈاکٹر یوسف تقی	کلکتہ کے ادبی معرکے	۳۳
ظفر اوگانوی	ریختہ۔ سعدی و خسرو اور اسپرنگر	۳۷
ڈاکٹر طیبہ صدیقیہ	مرزا غالب کے نقاد اور مداح	۴۴
	طلبا و طالبات کیلئے	
عاصم شہنواز	ترقی پسند افسانہ اور عصمت چغتائی	۶۶
مقصود دانش	بیدی کے تخلیقی رجحانات	۷۵

نیو ایشین پرنٹرس

۲۹/۷ فیرس لین۔ کلکتہ ۷۳۰۰۰۷

دستاویز

شعبۂ اردو
کلکتہ یونیورسٹی کا
تحقیقاتی اور ادبی مجلہ ..... سال میں ایک بار

سنہ ۱۹۸۵-۸۶ء

ادارۂ تحریر

- ڈاکٹر عبدالرؤف
- ڈاکٹر عبدالمنان
- پروفیسر مشتاق احمد
- ڈاکٹر جاوید نہال
- ڈاکٹر شمیم انور
- ڈاکٹر یوسف تقی

ایڈیٹر

پروفیسر ڈاکٹر ظفر اوگانوی
صدر شعبۂ اردو
کلکتہ یونیورسٹی

دستاویز

1986-87

مجلّہ ۳

شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی